

Tilburg University

De klanken van Byzantium

Bosman, F.G.

Publication date:
2014

Document Version
Publisher's PDF, also known as Version of record

[Link to publication in Tilburg University Research Portal](#)

Citation for published version (APA):
Bosman, F. G. (2014). *De klanken van Byzantium: De klanktheologie van Hugo Balls 'Byzantinisches Christentum'*. [Tilburg University]. [s.n.].

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

DE KLANKEN VAN BYZANTIUM

DE KLANKTHEOLOGIE
VAN HUGO BALLS
'BYZANTINISCHES CHRISTENTUM'



FRANK G. BOSMAN

DE KLANKEN VAN BYZANTIUM

DE KLANKTHEOLOGIE VAN HUGO BALLS 'BYZANTINISCHES CHRISTENTUM'

Proefschrift ter verkrijging van de graad van doctor
aan Tilburg University,
op gezag van de rector magnificus,
prof.dr. Ph. Eijlander,
in het openbaar te verdedigen ten overstaan van een
door het college voor promoties aangewezen commissie
in de aula van de Universiteit

op woensdag 29 januari 2014 om 14.15 uur

door

Franciscus Gerardus Bosman
geboren op 3 november 1978 te Leidschendam.

Promotor: prof.dr. P.J.J. van Geest
Copromotor: dr. T.A.M. Salemink

Overige leden van de Promotiecommissie
Prof.dr. E.P.N.M. Borgman
Prof.dr. M.J.H.M. Poorthuis
Prof.dr. W. Stoker
Dr. J. Enklaar

Voor Mariëlle

Inhoudsopgave

INHOUDSOPGAVE.....	7
AFKORTINGEN	13
VOORWOORD.....	15
INLEIDING	17
<i>Receptiegeschiedenis.....</i>	<i>18</i>
<i>Byzantinisch Christendom (1923).....</i>	<i>20</i>
<i>Klanktheologie</i>	<i>21</i>
<i>Vraagstelling</i>	<i>22</i>
<i>Werkwijze</i>	<i>23</i>
HOOFDSTUK 1. HUGO BALL: LEVEN, WERK, RECEPTIE EN CONTEXT	27
1. KORTE BIOGRAFIE	27
<i>Het biografische probleem.....</i>	<i>29</i>
2. VINDPLAATSEN EN ARCHIEVEN.....	30
<i>a. De Hugo Ball-bibliotheek.....</i>	<i>31</i>
<i>b. Hugo-Ball-Almanach</i>	<i>31</i>
<i>c. Sämtliche Werke und Briefe</i>	<i>31</i>
<i>d. Het Hugo Ball en Emmy Henningsarchief</i>	<i>32</i>
3. GESCHRIFTEN.....	32
<i>a. Laat-romantische periode (circa 1905-1911).....</i>	<i>33</i>
<i>b. Expressionistische en anarchistische geschriften (circa 1913-1914).....</i>	<i>34</i>
<i>c. Eerste journalistieke periode (circa 1915)</i>	<i>35</i>
<i>d. Cabaret Voltaire en Galerie Dada (1916-1917).....</i>	<i>36</i>
<i>e. Tweede journalistieke periode (1918-1927).....</i>	<i>37</i>
<i>f. De 'katholieke' werken (1919-1927)</i>	<i>38</i>
<i>g. Postuum uitgegeven geschriften (1927-heden)</i>	<i>39</i>
4. RECEPTIE VAN BALL (1927-HEDEN)	40
<i>a. Ball over Ball (autobiografie)</i>	<i>41</i>
<i>b. Het getuigenis van Emmy Ball-Hennings</i>	<i>42</i>
<i>c. Ball in de herinnering van mededadaïsten</i>	<i>45</i>
Hans Arp (1886-1966)	45
Richard Huelsenbeck (1892-1974)	46
Hans Richter (1888-1976).....	47
<i>d. Biografieën 1950-1959: Ball als katholiek.....</i>	<i>48</i>
Eugen Egger (1951)	48
René Courtois (1956).....	50

<i>e. Biografieën 1960-1979: Ball als dadaïst</i>	51
Gerhardt Edward Steinke (1967).....	51
Peter Uwe Hohendahl (1969).....	53
John Elderfield (1974)	54
Gerd Stein (1975)	55
<i>f. Biografieën 1980-heden: Ball als dadaïst én katholiek</i>	55
Philip Mann (1987).....	56
‘DADA Areopagita’ (1996)	58
Erdmute Wenzel White (1998).....	61
Debbie Lewer (2009)	61
Tot slot	62
5. BALLS PLAATS TUSSEN AVANT-GARDE EN KATHOLICISME	63
<i>a. Ball en de avant-garde</i>	63
De romantiek.....	64
De avant-garde	66
De avant-garde als spirituele beweging	69
Het dadaïsme	72
<i>b. Ball en de rooms-katholieke kerk</i>	74
Integralisme en ultramontanisme	74
Ball, Léon Bloy en het <i>renouveau catholique</i>	76
Ball als intellectuele bekeerling.....	79
TOT SLOT.....	82
HOOFDSTUK 2. HET BOEK BYZANTINISCHES CHRISTENTUM (1923)	85
1. ONTSTAANSGESCHIEDENIS.....	86
2. BALLS ‘HEILIGEN’	87
Johannes Climacus	88
Dionysius de Areopagiet.....	89
Simeon de Styliet.....	91
3. KRACHTLIJNEN IN <i>BYZANTINISCHES CHRISTENTUM</i>	93
<i>a. De vraag naar het genre</i>	93
<i>b. Dualisme, ascese en maatschappijkritiek</i>	97
<i>c. Verheerlijking</i>	100
<i>d. Substitutietheologie</i>	102
<i>e. ‘Ursprache Gottes’</i>	103
4. BALLS BRONNENGEBRUIK	104

5. RECEPTIE <i>BYZANTINISCHES CHRISTENTUM</i>	108
<i>a. Receptie 1923-1930: lovende en kritische recensies</i>	109
Lof: Ball als 'mystieke taalkunstenaar'	109
Kritiek: Geen wetenschap	111
Kritiek: Dualistische tendensen	115
<i>b. Receptie 1980-heden: wetenschappelijke artikelen</i>	117
Manfred Steinbrenner (1985)	118
Friedrich Kantzenbach (1987)	119
Philip Mann (1987)	121
Stephan Hegglin (1988)	123
Werner Hülsbusch (1992)	125
Thomas Ruster (1996)	127
Cornelius Zehetner (2000)	129
Johannes Hoff (2003)	130
Rajesh Heynickx (2011)	131
Bernd Wacker (2011)	132
TOT SLOT	134
HOOFDSTUK 3. DE KLANKTHEOLOGIE VAN <i>BYZANTINISCHES CHRISTENTUM</i>	139
1. HEILIGE KUNSTENAARS (HET CLIMACUS-GEDEELTE)	140
2. GODS OERKLANK (HET DIONYSIUS-GEDEELTE)	151
3. DE GEHEIME TAAL (HET SIMEON-GEDEELTE)	156
4. DE MAGO-KABBALIST (HET ANTONIUS-GEDEELTE)	165
5. DE 'CHRISTUSKLANKEN'	172
6. 'LOGOS' VERSUS 'KLANK'	177
7. CONCLUSIE	180
<i>De incarnatorische dimensie</i>	180
<i>De scheppingstheologische dimensie</i>	182
<i>De antropologisch-eschatologische dimensie</i>	182
HOOFDSTUK 4. DE BRONNEN VAN BALLS KLANKTHEOLOGIE	185
1. PATRISTISCHE TEKSTEN	185
<i>a. Inventarisatie van de patristische teksten</i>	186
<i>b. Klanktheologische passages en de patristische teksten</i>	187
De klanktheologische terminologie	195
<i>c. Voorlopige conclusies</i>	202
2. DE <i>PISTIS SOPHIA</i>	203

3. CONTEMPORAINE BRONNEN	210
a. Klankgedichten 'levende organismen' (Dada)	211
<i>gadj</i> <i>beri bimba</i>	211
God, Dada en Ein Sof	215
b. De 'romantische kabbala'	221
De 'adamitische taal'	221
De kabbalistische 'taalmagie'	224
De christelijke kabbalisten	225
c. Kandinsky's visie op klank	227
d. Walter Benjamins visie op taal	231
e. Balls 'fantastische roman'	239
f. Byzantinisches Christentum	245
Kabbala in Byzantinisches Christentum	245
Balls 'nomina barbara'	251
Balls 'tongentaal'	254
Ball en het jodendom	257
Balls discussie met Léon Bloy	260
g. <i>Die Flucht aus der Zeit</i>	265
4. TOT SLOT	273
HOOFDSTUK 5. CONCLUSIES	277
1. INLEIDENDE KWESTIES	277
2. DE KLANKTHEOLOGIE VAN <i>BYZANTINISCHES CHRISTENTUM</i>	279
3. DE BRONNEN VAN DE KLANKTHEOLOGIE	281
a. De patristische teksten	281
b. De invloed van de <i>Pistis Sophia</i>	282
c. De invloed van het dadaïsme	283
d. De alchemistische beeldspraak	284
e. De invloed van de kabbala	285
f. De invloed van Benjamin en Scholem	286
4. TERUGBLIK	287
NAWOORD: BALL ALS CULTUURTHEOLOOG	292
BIBLIOGRAFIE	301
1. PRIMAIRE LITERATUUR	301
a. Werken van Hugo Ball	301
b. Historiografieën en bibliografieën	302
c. Patristische en vroegchristelijke literatuur	303
2. SECUNDAIRE LITERATUUR	304

REGISTER VAN NAMEN	325
ENGLISH SUMMARY.....	330
CHAPTER 1. HUGO BALL: LIFE, WORKS, RECEPTION AND CONTEXT.....	331
CHAPTER 2. THE BOOK <i>BYZANTINISCHES CHRISTENTUM</i>	333
CHAPTER 3. THE THEOLOGY OF SOUND IN <i>BYZANTINISCHES CHRISTENTUM</i>	334
CHAPTER 4. THE SOURCES OF BALL'S THEOLOGY OF SOUND.....	336
CHAPTER 5. CONCLUSIONS.....	338
EPILOGUE. BALL AS A THEOLOGIAN OF CULTURE	339

Afkortingen

BCW	Hugo Ball, <i>Byzantinisches Christentum. Drei Heiligenleben</i> . Uitgegeven en becommentarieerd door Bernd Wacker (Pirmasens, 2011).
DA	Bernd Wacker (red.), <i>Dionysius DADA Areopagita: Hugo Ball und die Kritik der Moderne</i> (Paderborn, 1996).
FadZ	Hugo Ball, <i>Die Flucht aus der Zeit</i> Met voorwoord van Emmy Ball-Hennings, (Luzern, 1946).
Motherwell	Robert Motherwell (red.), <i>The Dada Painters and Poets. An Anthology</i> (New York, 1951).
PG	<i>Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca</i> .

Voorwoord

‘Bevor Dada da war, war Dada dar’

Hans Arp

Men zegt dat van het ene huwelijk het andere huwelijk komt. Hetzelfde is vaak waar met boeken: het ene leidt tot het andere boek. Toen Theo Salemink mij in 2008 uitdaagde een artikel over de voor mij totaal onbekende Hugo Ball te schrijven voor onze gezamenlijke bundel *Avant-garde en religie* kon ik niet bevroeden dat ik begonnen was aan een lange en intensieve studiereis van vijf jaar tot in het hart van het Duits dadaïsme. Door Salemink op het spoor gezet van Balls dagboek *Flucht aus der Zeit* raakte ik al snel gefascineerd door een van zijn meest onbekende en – zoals ik later leerde – minst gewaardeerde werken, *Byzantinisches Christentum*.

De evocatieve stijl, het soms bijna koortsig proza, de elkaar oproepende metaforen en de voortdurende indruk van religieuze urgentie die uit de tekst sprak, stelden niet alleen mijn kennis van de Duitse taal op de proef, maar vooral ook mijn theologische lenigheid. *Byzantinisches Christentum* is net als Balls ‘fantastische roman’ *Tenderenda* een boek met vele lagen en verborgen betekenissen, die zich pas prijsgeven na herhaaldelijk en intensief onderzoek.

Ik ben van Hugo Ball gaan houden als dwarse denker, tussen Dada en catholica, die zijn lichaam en geest vernietigde in een alles verzengende drift tot loutering. Door hem heb ik gevoel gekregen voor het serieus taalspel van de dadaïsten, heb ik opnieuw kennis gemaakt met de ‘taalmagie’ van de joodse mystiek en leerde ik originele denkers als Wassily Kandinsky en Walter Benjamin kennen. Ik heb Ball leren waarderen als een cultuurtheoloog, die – soms onhandig en soms briljant – probeerde te bemiddelen tussen de eeuwenoude tradities van het christendom en zijn eigen tijd, verscheurd door de verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog.

Ik dank het management van de Tilburg School of Catholic Theology voor de mogelijkheid die zij mij geboden heeft dit onderzoek te kunnen beginnen en voltooien. Ik dank mijn promotoren prof.dr. Paul van Geest en dr. Theo Salemink, die mij gedurende dit onderzoek met geduld en volharding hebben begeleid. Ik dank mijn collega’s prof.dr. Marcel Poorthuis en dr. Harm Goris, die gedurende mijn gehele onderzoek kritisch hebben willen

meedenken. Ik dank collega Piet van Midden die het uitgeven van mijn proefschrift in een onmogelijk korte tijd heeft gerealiseerd. Ik dank Karin Leeuwenhoek en Stan van Ommen voor hun hulp bij de *fine tuning* van de uiteindelijke versie van mijn proefschrift. En als laatste dank ik mijn lieve vrouw, die gedurende een aantal jaren mij wilde delen met een briljante, maar vaak ook verward overkomende man uit het Duitsland van de Eerste Wereldoorlog.

‘Bevor Dada da war, war Dada dar,’ aldus Balls beroemde mededadaïst Hans Arp. Maar zonder Ball geen dada.

Inleiding

Priesterlijke lamentatie, hoogmissen, magische bisschoppen - het zijn niet de associaties die men spontaan bij het woord 'dada' heeft. Toch passen ze allemaal bij de Duitser Hugo Ball (1886-1927). Hij is niet alleen een van de oprichters van de Dada-beweging, maar is ook met recht een van de grootmeesters van de avant-garde te noemen. Zijn leven is een samenballing van elementen uit verschillende artistieke, religieuze, filosofische en politieke stromingen. Ball was - net als vele van zijn avant-gardistische zielsverwanten - bekend met de hermetisch-esoterische gedachten van onder anderen Jakob Böhme, maar verhiel zich even gemakkelijk tot een duister soort dualisme. Hij bewonderde Augustinus en Thomas van Aquino evenzeer als de woestijnvaders uit het vroege christendom. Hij omarmde de katholieke moederkerk, maar bleef grote moeite houden met klerikalisme en kerkelijke hiërarchie, geheel naar het voorbeeld van het 'charismatisch katholicisme' zoals onder anderen de schrijver Léon Bloy dat predikte. Hij aanbad Wassily Kandinsky, die hij een priester van de nieuwe tijd noemde. Diens *innere Klang* was de katalysator van Balls catharsis tijdens de première van zijn beroemdste gedicht, *gadji beri bimba* in 1917. Hij las mystici als Johannes van het Kruis en Meister Eckhart, en de geschriften van de romantische schrijver Clemens von Brentano over de gestigmatiseerde Anna Katharina Emmerick. De protestantse reformatie verfoeide hij. Hij hield die hij tezamen met het Duits-Pruisisch militarisme verantwoordelijk voor de 'barbarij' van de Eerste Wereldoorlog. Ball is geen filosoof in traditionele zin, noch een theoloog in de gebruikelijke zin van het woord. Hij hield zich bezig met filosofen als Nietzsche en Bakunin en met theologen als Augustinus en de woestijnvaders, maar nergens heeft hij een systematische uiteenzetting gegeven van zijn filosofische of religieuze *Weltanschauung*, noch van de relatie tussen zijn filosofie en zijn kunst. Hans Richter, een van de autoriteiten op het gebied van Dada en zelf dadaïstisch kunstenaar van het eerste uur, schreef: 'Ik heb Ball nooit goed [kunnen] begrijpen.'¹ En menig onderzoeker moet zich aansluiten bij Richters adagium: Ball is notoir moeilijk te doorgronden.

Dit proefschrift richt zich op een vergeten aspect in het bestaande Ball-onderzoek, namelijk op Ball als schrijver van een mystiek-theologisch traktaat *Byzantinisches*

¹ H. Richter, *Dada. Kunst und Antikunst* (Schauberg, 1964), pp. 14-15.

Christentum uit 1923, dat stamt uit de tijd dat Ball zich opnieuw had gekeerd (*reconversio*) tot het katholicisme. Daarbij richt het onderzoek zich zowel op de theologische inhoud van dit geschrift als op de relatie ervan met zijn vroegere avant-gardistische periode, toen hij geen katholiek meer was. Dat het hier om een vergeten aspect gaat, blijkt uit de analyse van de receptie van Ball door kunstenaars, historici en theologen vanaf het overlijden van Ball in 1927 tot heden. In deze inleiding zullen de grote lijnen van dit proefschrift alvast worden aangeduid en zal ingegaan worden op de specifieke invalshoek en vraagstelling van dit proefschrift.

Receptiegeschiedenis

Net zo veelzijdig als zijn werk en net zo divers al zijn karakter is de receptie van Balls leven en werk: geroemd om zijn dadaïstisch werk door zijn tijdgenoten, beroemd in literatuurhistorische kringen vanwege vooral zijn klankgedichten, maar tegelijkertijd verguisd en onbegrepen door zowel zijn vroegere medestrijders van *Cabaret Voltaire* (Arp, Richter, Huelsenbeck) als door de katholieke intellectuelen van zijn tijd (onder anderen Bigelmair, Przywara, Chenu en Guardini).

Aan het einde van het eerste hoofdstuk worden de verschillende interpretatielagen in de algemene receptie van Hugo Ball uitgebreid besproken. Hier volgt slechts een eerste aanduiding. De eerste interpretatielaag aangaande het enigma 'Ball' is Ball zelf, het beeld dat Ball van zijn eigen leven en zijn eigen bekering geschapen heeft in zijn door hem zelf achteraf bewerkte dagboek *Flucht aus der Zeit* (1927). Dit dagboek ademt de geest van een bekeerling uit die, zoals de 4^e-eeuwse kerkvader Augustinus in zijn *Confessiones*, met een zeker berouw en droefheid terugkijkt op zijn eigen leven toen hij nog niet tot geloof was gekomen. De tekst van Balls dagboek is dan ook niet alleen een verslag van feiten uit zijn verleden, maar ook een reflectie daarop vanuit zijn nieuw gevonden geloof in een latere periode.

De volgende twee ringen van interpretatie worden gevormd door herinneringen van tijdgenoten, Balls mededadaïsten en dan in het bijzonder die van zijn vrouw Emmy Hennings (1885-1948) met haar twee Ball-biografieën *Hugo Balls Weg zu Gott* (1931) en *Ruf und Echo* (1953). Uit deze twee werken spreekt een ware verering voor haar overleden man. Balls mededadaïsten waren kritisch met betrekking tot de rol die Emmy in het leven van Hugo Ball speelde. Vooral Huelsenbeck is meer dan eens zeer kritisch over de rol van Hennings: ze

was zijn 'geliefde, zijn moeder, zijn engel en zijn hogepriester' tegelijk.² Ball-biograaf Philip Mann kwalificeert Hennings boeken over haar man als 'apologieën'.³

Na een inventarisatie van de eerste drie ringen van Ball-receptie – Ball zelf, Emmy Hennings en hun mededadaïsten – volgen drie 'golven' van biografieën en monografieën. De eerste golf betreft biografieën over Ball uit de jaren vijftig van de vorige eeuw. Deze publicaties losten de schijnbare breuk tussen de dadaïstische en katholieke Ball op door eenzijdig zijn nieuw hervonden geloof te benadrukken. Deze auteurs, zoals Eugen Egger⁴ en René Courtois⁵, gebruiken Balls biografie en zijn bekering tot het katholicisme als een apologie voor het katholieke geloof.

De direct daaropvolgende golf (jaren zestig-zeventig) was niet meer geïnteresseerd in de katholieke Ball of diens bekering, maar bijna exclusief in de dadaïstische Ball. In het bijzonder konden klankgedichten zich in een steeds grotere belangstelling verheugen. Vanaf de jaren tachtig begon echter langzamerhand een derde golf in het Ball-onderzoek met biografen en experts die - in meer of mindere mate - poogden beide zo centrale elementen uit Balls biografie samen te brengen. Deze biografieën vormen de vierde en laatste fase in de algemene Ball-receptie.⁶

Binnen de receptiegeschiedenis van de laatste jaren moet ook de aandacht van historici voor de rol van katholieke bekeerlingen in intellectuele en artistieke kringen in de eerste helft van de 20^e eeuw genoemd worden. Ook Ball was een bekeerling. Ball maakt tijdens zijn korte leven - hij werd slechts 41 jaar oud - twee radicale bekeringen door: eenmaal van de katholieke vroomheid van zijn jeugd tot het radicale nihilisme van Nietzsche, en eenmaal terug tot het geloof van zijn jeugd, zij het op een radicaal andere wijze vorm en inhoud gegeven. De Nederlandse onderzoeker Paul Luykx spreekt in deze context van 'retourbekeringen': 'Een katholiek van huis uit, die gedurende een groot deel van zijn leven van godsdienst en kerk verwijderd is geraakt, maar zich er in een latere fase

² R. Huelsenbeck, *Mit Witz, Licht und Grütze. Auf den Spuren des Dadaismus* (Wiesbaden, 1957), pp. 35-36.

³ Vgl. Ph. Mann, *Hugo Ball. An Intellectual Biography* (Londen, 1987).

⁴ Vgl. E. Egger, *Hugo Ball. Ein Weg aus dem Chaos* (Olten, 1951).

⁵ Vgl. R. Courtois, *Hugo Ball, 1886-1929. Leerling van Nietzsche*. Vertaling uit het Frans door Fl. Kielbaey S.J. (Brussel, 1956).

⁶ Vgl. B. Wacker (red.), *Dionysius DADA Areopagita. Hugo Ball und die Kritik der Moderne* (Paderborn, 1996). Vanaf nu: DA.

en nogal eens met grotere toewijding weer mee engageert.⁷ In het tweede hoofdstuk van dit proefschrift wordt nader ingegaan op het verschijnsel van katholieke bekeerlingen aan het einde van de 19^e/begin 20^e eeuw, en op de wonderlijke afwezigheid van Balls bekering in de literatuur, ook in het boek van Luykx.

Byzantinisches Christentum (1923)

Binnen de algemene receptie op Ball neemt de receptie van het mystiek-theologisch werk *Byzantinisches Christentum* (1923) een zeer bescheiden rol in, vergeleken bij Balls andere katholieke werken als *Kritik* en *Folgen* (hoofdstuk 2). In de al eerder aangehaalde bundel *DADA Areopagita* gebruikt Thomas Ruster het woord *stiefmütterlich* ('stiefmoederlijk') als beeld voor de behandeling die *Byzantinisches Christentum* in de loop van de decennia gekregen heeft.⁸

Zeer waarschijnlijk heeft deze stiefmoederlijke behandeling te maken met de inhoud en de vorm van *Byzantinisches Christentum*. De inhoud van *Byzantinisches Christentum* laat zich - mede door het ontbreken van enige inleiding of epiloog en door de enigmatische schrijfwijze van Ball - moeilijk samenvatten. Ball lijkt in *Byzantinisches Christentum* verschillende genres met elkaar te hebben vermengd, hetgeen de eenduidigheid zeker niet ten goede komt. Op het eerste gezicht lijkt het een wetenschappelijk boek over drie katholieke heiligen, de abt Johannes Climacus, de mysticus Dionysius de Areopagiet (wiens naam een pseudo-epigraaf is) en de pilaarheilige Simeon. Hoewel voetnoten en literatuurverwijzingen daarop lijken te wijzen, kan Ball in dit genre niet overtuigen.

Volgens de theoloog en Ball-expert Bernd Wacker was Balls wetenschappelijke opleiding feitelijk onvoldoende om zich aan een project als *Byzantinisches Christentum* te wagen. Bovendien was Balls visie op de oude teksten regelrecht onkritisch en citeerde hij zijn secundaire literatuur 'eigenzinnig' en maar al te vaak gewoon fout. Hoe *Byzantinisches Christentum* dan gelezen moet worden, is in de Ball-receptie evenwel niet nader bepaald. Het boek verzet zich eenvoudigweg tegen een snelle en eenduidige lezing. Balls werk kan

⁷ P. Luykx, 'Daar is nog poëzie, nog kleur, nog warmte'. *Katholieke bekeerlingen en moderniteit in Nederland, 1880-1960* (Hilversum, 2007), p. 12.

⁸ Vgl. Th. Ruster, 'Hugo Balls "Byzantinisches Christentum" und der Weimarer Katholizismus', in *DA*, pp. 183-206.

net zo goed als een maatschappijkritisch essay worden gelezen, maar ook als autobiografie of als een lang woordgedicht in dadaïstische stijl.

Klanktheologie

Dit proefschrift wil in deze lacune voorzien en een systematische analyse van *Byzantinisches Christentum* presenteren (hoofdstuk 3). *Close reading* maakt een worsteling zichtbaar tussen de 'dadaïstische' en de 'katholieke' Ball, die blijkt uit het gebruik van de begrippen *Klang* ('klank') en *Sprache* ('taal' of 'spraak'), al dan niet in combinatie met het veelvuldig gebruik van het prefix *Ur* ('oer' in de zin van oorspronkelijk). Ball lijkt zijn heiligen te gebruiken om een soort van 'klanktheologie' te construeren waarbij zijn op Kandinsky gebaseerde klankgedichten zich mengen met een mystieke vorm van de katholieke geloofstraditie. De kunstenaars van nu zijn net als de heiligen van toen in staat de menselijke sluier die over de goddelijke werkelijkheid hangt op te heffen, in beelden maar vooral ook in klanken; zo zou men Balls klanktheologie kunnen samenvatten.

In een bijna verborgen passage, in een voetnoot bij het Dionysius-gedeelte, laat Ball de verrezen Christus achter een altaar zijn eigen eucharistie vieren terwijl Hij een 'klankgebed' uitspreekt tot zijn Vader. Voor hem zijn de christelijke heiligen (Climacus, Dionysius, Simeon) en de profeten van het Oude Testament 'klankbeelden' van God zelf. Zij 'schilderen' het *Gesamtkunstwerk* dat hun individuele levens vormt. En het surplus van hun gemeenschappelijk getuigenis vormt de bouwstenen van het kunstwerk waarin God 'woont'. Zich baserend op gnostische geschriften, met behulp van de impliciet bij Ball aanwezige sympathie voor de 'taalmagie' van de joodse mystiek en met gebruikmaking van christelijk-alchemistische metaforen, schetst Ball religieuze klankgedichten uit de mond van Jezus zelf. De heiligen spreken deze heilige klanken niet zozeer na, maar stellen die in hun leven tegenwoordig. Maar ook hier wrekt zich weer de gelaagdheid en meerduidigheid van Balls tekst. Enerzijds lijkt hij zich, met name in zijn Dionysius-gedeelte, te verzetten tegen een taalmagie, die hij dan beschouwt als gnostisch. Maar bij een tweede lezing blijkt Ball, ondanks zijn publieke poging het verwijt van ketterij (gnosis) te weerleggen, doordrenkt te zijn van het gnostisch denken en de taalmagie daarin. In ieder geval zal deze analyse in hoofdstuk 3 de inzet van het onderzoek zijn.

Binnen de gehele Ball-receptie is deze klanktheologie van *Byzantinisches Christentum* nog nooit gethematiseerd, zelfs niet aangestipt. Zelfs Wacker heeft zich aan dit onderwerp

niet gewaagd in zijn *Nachwort* bij de herdruk van *Byzantinisches Christentum* uit 2011.⁹ Daarmee voorziet dit proefschrift in een lacune binnen de algemene Ball-receptie en binnen de receptie van diens Byzantiumboek in het bijzonder.

In het laatste hoofdstuk van dit proefschrift wordt nader ingegaan op de bronnen van Balls klanktheologie. Als eerste komen in aanmerking de patristische bronnen van en over Balls heiligen Climacus, Dionysius en Simeon. Al snel zal echter blijken dat Ball zeer selectief met de patristische teksten zelf en met het moderne historische onderzoek daarnaar is omgesprongen. Andere bronnen dienen daarom gezocht te worden. Hiervoor wordt gekeken naar Balls eigen dadaïstische inspiratie, zoals hij deze onder invloed van Kandinsky in *Cabaret Voltaire* heeft ontwikkeld, en naar enkele van Balls intimi, zowel tijdens als na zijn Dada-tijd, die hem op het spoor hebben kunnen zetten van de joodse mystiek. Niet alleen noemt Ball zowel in zijn dagboek als in zijn Byzantiumboek enkele kabbalistische teksten, maar na een *close reading* van *Byzantinisches Christentum* dringen zich enkele niet te negeren parallellen op tussen diens klanktheologie en de 'taalmagie' van de joodse mystiek.

Vraagstelling

Dit onderzoek is gericht op het beantwoorden van vragen die voortkomen uit een brede analyse van de *Hugo-Ball-Forschung* tot de dag van vandaag. Zoals eerder betoogd is deze *Forschung* onevenwichtig, met name met het oog op de combinatie tussen dadaïstische en de katholieke Ball. Bovendien kreeg Balls Byzantiumboek een 'stiefmoederlijke' behandeling in de Ball-receptie. Een theologische *close reading* van Balls boek zal antwoorden geven op de volgende twee vragen.

- 1) Waaruit bestaat Balls 'klanktheologie' zoals hij deze ontwerpt in *Byzantinisches Christentum*?
- 2) Wat zijn de bronnen voor Balls 'klanktheologie'?

⁹ Indien niet anders aangegeven, zijn alle citaten uit Balls *Byzantiumboek* afkomstig uit: H. Ball, *Byzantinisches Christentum. Drei Heiligenleben*. Uitgegeven en becommentarieerd door Bernd Wacker (Pirmasens, 2011) . Vanaf nu: *BCW*.

Werkwijze

Dit proefschrift vangt aan met een historisch georiënteerd hoofdstuk over het leven en werk van Hugo Ball. In dit hoofdstuk wordt een korte biografie van Ball gegeven. Ook wordt kort stilgestaan bij de moeilijkheden omtrent de reconstructie van Balls leven en denken. Daarnaast volgen de vindplaatsen, archieven en series die van belang zijn voor het Ball-onderzoek in brede zin. Aan de hand van het monumentale werk van Ernst Teubner¹⁰ wordt een compacte bibliografie van Balls publicaties gegeven, waarin met behulp van de biografieën van Philip Mann (met name voor het proza) en Erdmute White (met name voor de poëzie) Balls werk in zeven verschillende periodes wordt opgedeeld.¹¹ Daarnaast wordt Ball in drie historische contexten geplaatst: de romantiek, de avant-garde (en daarbinnen het dadaïsme) en de rooms-katholieke kerk. Hoewel deze drie contexten nauw met elkaar verbonden zijn, zeker in het leven van Ball zelf, zullen ze hier uit elkaar worden gelegd, juist om hun onderlinge interactie en samenhang zichtbaar te maken. De avant-garde was een utopisch-spirituele beweging met een eigen theologische zelfstandigheid, die in de epistemologie van de romantiek zijn oorsprong vindt. En het katholicisme van Ball was die van het ultramontanisme en van de vernieuwingsbeweging daarbinnen waartoe Ball zich via zijn inspiratoren Léon Bloy (1846-1917), Charles Péguy (1873-1914) en Jacques Maritain (1882-1973) geïnspireerd wist. Ball past in een veel grote groep van intellectuele bekeringen aan het begin van de 20^e eeuw. Ook hier wordt kort aandacht aan besteed. Als laatste onderdeel van het eerste hoofdstuk wordt de algemene Ball-receptie besproken in enkele concentrische, hermeneutische cirkels: eerst Balls eigen autobiografie *Flucht aus der Zeit*, dan de herinneringen van zijn tijdgenoten (te beginnen met zijn vrouw Emmy Hennings), gevolgd door in drie fases ondergebrachte biografen, die respectievelijk de katholieke of de dadaïstische Ball benadrukten, dan wel (in de laatste fase) deze twee integreren in één visie op Balls leven en werk. Doel van dit hoofdstuk is het introduceren van de figuur van Ball en het in kaart brengen van de aan dit proefschrift voorafgaande algemene en meer specifieke theologische interpretaties van Balls werk.

¹⁰ E. Teubner, *Hugo Ball (1886-1986): Leben und Werk* (Berlijn, 1986).

¹¹ Mann, *An Intellectual Biography*; E.W. White, *The Magic Bishop: Hugo Ball, Dada Poet* (Columbia, 1998).

In het tweede, meer systematische hoofdstuk wordt het boek *Byzantinisches Christentum* (1923) uitvoerig besproken: de ontstaansgeschiedenis wordt kort geschetst, alsmede de belangrijkste thema's uit het boek. Daarnaast worden de (theologische) reacties op Balls Bynzantiumboek geïnventariseerd: van de eerste recensies uit 1923 tot en met het filologisch commentaar van Wacker in 2011. Doel van dit hoofdstuk is het geven van een overzicht van het ontstaan, de inhoud en de receptie van het boek *Byzantinisches Christentum* in zijn historische context.

In het derde hoofdstuk, ook systematisch van aard, wordt ingegaan op de klanktheologie van *Byzantinisches Christentum*, ten behoeve van de beantwoording van de eerste onderzoeksvraag van dit proefschrift. Enkele belangrijke sleutelpassages uit de gedeeltes over Climacus, Dionysius en Simeon die dienen als vindplaatsen voor Balls associaties rond God, taal, klank en werkelijkheid worden geïnventariseerd en besproken. Ook wordt in dit hoofdstuk aandacht besteed aan een niet gepubliceerd hoofdstuk over Antonius Abt, dat Ball oorspronkelijk in zijn boek had willen opnemen. Het manuscript is pas in het eerder genoemde boek van Wacker aan de wereld geopenbaard en geeft een unieke inzicht in het doel van het boek en op de visie van de auteur.

Voor het beantwoorden van de tweede onderzoeksvraag - wat zijn de bronnen van Balls klanktheologie? - worden in het vierde hoofdstuk enkele groepen bronnen kritisch besproken. In eerste instantie wordt gezocht bij de meest voor de hand liggende bronnen, namelijk de patristische teksten van en over Climacus, Dionysius en Simeon. Uit deze analyse zal blijken dat de door Ball gebruikte patristische teksten niet als directe bronnen voor diens klanktheologie kunnen worden aangewezen. Daarom zullen andere bronnengroepen worden besproken.

De verschillende artistieke, filosofische en theologische bronnen die in verschillende periodes van Balls leven hem hebben beïnvloed zullen achtereenvolgens behandeld worden: romantiek, dadaïsme, kabbala en katholicisme. Uit deze rondgang zal blijken dat de bronnen voor de klanktheologie veelzijdig en onderling sterk vervlochten zijn. Vandaar dat in dit proefschrift gekozen is voor een biografisch-chronologische volgorde, zodat tevens duidelijk zichtbaar wordt dat Ball in latere periodes van zijn leven (met name zijn katholieke) zijn verleden opnieuw interpreteert en toeëigent. Zo worden de klankgedichten uit Balls Dada-tijd achteraf door hem (in zijn dagboek *Flucht*) in verband gebracht met kabbala en

katholicisme. Het is op zijn minst onduidelijk of Ball dit verband ook in zijn Dada-tijd al heeft ervaren.

Uit het onderzoek naar de klanktheologie van Balls *Byzantinisches Christentum* doemt uiteindelijk een zeer specifiek soort theologische oriëntatie op. De wijze waarop Ball in dit proefschrift specifiek is geïnterpreteerd, en dan met name wat betreft zijn klanktheologie in *Byzantinisches Christentum*, kan gebruikt worden voor het ontwikkelen van een eerste aanzet voor een 'theologie van de cultuur'. Ball vertrok bij zijn theologiseren vanuit zijn eigen concrete maatschappelijke context, deze beschouwend als een vindplaats van 'het sacrale' en de reflectie hierop. In het verlengde daarvan kan Balls werk beschouwd worden als een vindplaats van het sacrale, buiten de katholieke traditie in enge zin. In een 'Nawoord' wordt aan de hand van de uitkomsten van onderhavig onderzoek gezocht naar de eerste contouren, inhoud en methode van deze 'theologie van de cultuur'. Een analyse van Ball als een 'theoloog van de cultuur' kan gebruikt worden voor het formuleren van een 'theologie van de cultuur' zelf (in bredere zin).

Hoofdstuk 1. Hugo Ball: leven, werk, receptie en context

In het eerste hoofdstuk van dit proefschrift wordt de figuur van Hugo Ball in zijn historische en literaire context geplaatst. Na een korte biografie worden de belangrijkste vindplaatsen en archieven genoemd die in het onderzoek naar Ball relevant zijn. Daarna worden de geschriften van Ball gepresenteerd, geordend in zeven chronologische perioden. Vervolgens wordt een verkenning uitgevoerd van de receptie van zijn werken vanaf 1927 tot op heden. Deze algemene, inleidende paragrafen zijn nodig voor het scheppen van een literair en historisch kader waarbinnen *Byzantinisches Christentum* kan worden gelezen. Als afsluiting van dit hoofdstuk wordt Ball gesitueerd binnen de historische avant-gardebeweging en binnen de rooms-katholieke kerk van zijn tijd.

1. Korte biografie

Hugo Ball werd in 1886 geboren in een vroom katholiek gezin in het zuiden van Duitsland. In 1901 moest hij gaan werken in de leerfabriek van zijn vader, zeer tegen de zin van de jonge Hugo, die niets liever wilde dan gaan studeren. Uit deze periode stamt Balls eerste werk, het toneelstuk *Der Henker von Brescia*, dat hij in 1914 publiceerde. Uiteindelijk vertrok hij met toestemming van zijn ouders naar het Zweibrücken Gymnasium (1905-1906) en vervolgens naar de Universiteit van München (1906-1907). Hier maakte hij kennis met de filosofie van Nietzsche en met de Russische anarchisten. Tijdens een studiejaar aan de Universiteit van Heidelberg schreef hij het toneelstuk *Die Nase des Michelangelo* dat hij in 1911 publiceerde. Van 1908 tot 1910 concentreerde hij zich op zijn doctoraalscriptie over Nietzsche. En hoewel zijn liefde voor Nietzsche in zijn latere leven wat bekoelde, staat zijn complete oeuvre in het teken van een (wisselende) verhouding met Nietzsches filosofie, aldus biograaf Philip White.¹² Balls intellectuele leven is een constante, dynamische worsteling geweest tussen twee geïnternaliseerde overtuigingen die elkaar wederzijds (lijken) uit te sluiten. Enerzijds ijvert Ball, gedreven vanuit een gedurende zijn gehele leven aanwezig blijvende cultuur- en maatschappijkritiek, voor de opwekking en ontketening van de dionysische of orgastische krachten van het onderbewuste. Aan de andere kant is Ball

¹² Philip Mann beschrijft in zijn biografie drie periodes in Balls leven ten aanzien van Nietzsche: een periode van enthousiasme (1909-1915), van afstand (1915-1917) en van toenemende kritiek (1917-1927). Zie: Mann, *An Intellectual Biography*.

doodsbang voor de gevolgen van een radicale ontketening van deze natuurlijke mens. Siegfried Streicher, die samen met Ball bij het radicale blad *Die Freie Zeitung* werkte, zei hierover het volgende:

Ball kam ganz aus der geistigen Essenz Nietzsches. Und er hat diese Herkunft nie verleugnen können, auch dann nicht als er den, der *Ecce Homo* [Nietzsche, fgb] schrieb, geistig längst überwunden hatte, zu den Heiligen betete und den Teufel mit uralten magischen Formeln auszutreiben begann.¹³

Ball raakte bevriend met de toneelschrijver Carl Sternheim (1878-1942), de acteur Frank Wedekind (1864-1918) en de literator Herbert Eulenberg (1876-1949). In 1910 stopte hij plotseling met zijn studie, waarna hij zich met wisselend succes op een toneelcarrière stortte: eerst als toneelspeler, daarna als dramaturg. Tijdens zijn periode bij de *Münchner Kammerspiele* (1913) ontmoette hij Emmy Hennings (1885-1948), zijn latere vrouw, alsook de jonge anarchistische dichter Hans Leybold (1892-1914) met wie hij later het blad *Revolution* oprichtte. In 1914 gaf hij zich een aantal keren tevergeefs op als vrijwilliger bij het Duitse leger. Een private trip naar de slagvelden van België genas hem echter voorgoed van zijn oorlogshonger. Hij vluchtte met Emmy naar het neutrale Zwitserland (1914). Daar begon hij met zijn 'fantastische roman' waaraan hij tot 1920 zou werken en die pas in 1967 zou worden gepubliceerd onder de naam *Tenderenda der Phantast*. Een periode van extreme armoede brak aan waarin Hugo en Emmy moesten bedelen om te overleven.

Van oktober tot december 1915 werkten Hugo en Emmy bij het *Maxim*-gezelschap, een ervaring die voor Ball de inspiratie vormde voor het toneelstuk *Flametti oder Vom Dandyismus der Armen* (1918). Met financiële hulp van Käthe Brodnitz (1884-1971), zelf geen onsuccesvol auteur, openden Emmy en Hugo op 5 februari 1916 het *Cabaret Voltaire* te Zürich, samen met vrienden-kunstenaars als Hans Arp (1887-1966), Richard Huelsenbeck (1892-1974) en Tristan Tzara (1896-1963), het begin van de Dada-beweging. Het was een soort literair café waar kunstenaars hun nieuwe literaire experimenten presenteerden. Emmy had veel succes in het enthousiasmeren van het publiek. Hoewel het historische onderzoek naar de geboorte van Dada zich bijna exclusief op de mannelijke leden van het

¹³ S. Streicher, *Begegnungen* (Basel, 1933), p. 80.

cabaret heeft gefocust¹⁴, speelden enkele vrouwen onder wie Emmy Hennings een niet te onderschatten rol als zangeres, inspirator en organisator.¹⁵ Volgens Huelsenbeck was het aan Emmy's zangtalent te danken dat het *Cabaret* in eerste instantie aansloeg.¹⁶ En Walter Mehring (1896-1981) meende zelfs dat Ball het cabaret oprichtte als *Bühne* voor zijn vriendin.¹⁷

In juli 1916 verhuisden Emmy en Hugo naar Tessin (Zwitserland). *Cabaret Voltaire* werd opgevolgd door de oprichting van *Galerie Dada* in 1917. Ook deze galerij had groot succes. De fysieke en vooral ook mentale druk van dit experiment deed Ball echter in een psychische en religieuze crisis belanden. Bij Ball voltrok zich vervolgens een proces van bekering tot het katholicisme van zijn jeugd (*reconversio*) dat in 1919 min of meer werd afgerond met het verschijnen van zijn eerste katholieke werk, *Zur Kritik der deutschen Intelligenz*. In 1924 kende dit werk een radicale bewerking onder de titel *Die Folgen der Reformation*. In 1920 trouwde hij met Emmy Hennings en begon hij te schrijven aan het boek *Byzantinisches Christentum* dat in 1923 werd gepubliceerd. In 1924 begon hij zijn oorspronkelijke dagboeken over de periode 1910-1921 te herschrijven, die hij in 1927 uitgaf onder de titel *Flucht aus der Zeit*. Op 14 september 1927 stierf Ball aan kanker.

Het biografische probleem

Voor details over het leven van Hugo Ball zijn onderzoekers afhankelijk van enkele, niet onomstreden bronnen, namelijk de door Ball zelf in zijn katholieke periode bewerkte dagboek aantekeningen aangaande zijn leven, en enkele nogal subjectief gekleurde biografische werken van zijn vrouw Emmy Hennings.

De belangrijkste bron over Balls leven en denken is diens dagboek *Flucht aus der Zeit* (1927). Zijn dagboeken bestrijken de jaren 1910 tot 1921 en bestaan uit langere en korte autobiografische aantekeningen. De in 1927 gepubliceerde versie is echter door Ball zelf geredigeerd. Onder invloed van zijn *reconversio* (hij bekeerde zich in 1919 tot het

¹⁴ Vgl. R.R. Hubert, 'Zurich Dada and its Artist Couples', in N. Sawelson-Gorse, *Women in Dada: Essays on Sex, Gender, and Identity* (Cambridge, 1998), pp. 516-545.

¹⁵ Vgl. R. Gass, *Emmy Ball-Hennings: Wege und Umwege zum Paradies: Biographie* (Zürich, 1998), p. 151.

¹⁶ Vgl. R. Huelsenbeck, *Reise bis ans Ende der Freiheit: autobiographische Fragmente* (Heidelberg, 1984), p. 15.

¹⁷ Vgl. W. Mehring, *Die verlorene Bibliothek: Autobiographie einer Kultur* (München, 1964), pp. 161-2.

katholicisme, waar hij in zijn jeugd mee vertrouwd was geweest) ondergaat het autobiografische materiaal bepaalde veranderingen, waarvan de aard en de omvang nog niet geheel duidelijk zijn. Hoewel enkele pogingen gedaan zijn om een eerste inventarisatie op te stellen van de verschillen tussen de eerste en de uiteindelijke versie¹⁸, ontbreekt een tekstkritische editie van *Flucht* tot op de dag van vandaag. Bovendien zijn de oorspronkelijke dagboek aantekeningen zeer waarschijnlijk vernietigd/weggegooid door Ball zelf (zie hoofdstuk 4, paragraaf 7).

Voorts zijn de onderzoekers van het leven en werk van Hugo Ball ook sterk aangewezen op de biografische werken van zijn vrouw, Emmy Hennings-Ball.¹⁹ Zij zou een beslissende invloed gehad hebben op Balls *reconversio*. Enkele van Balls tijdgenoten, onder anderen Hans Arp, Hans Richter en Richard Huelsenbeck, wijzen op deze invloed van Emmy op haar man, die door hen allen overigens verschillend wordt gewaardeerd, zoals we verderop in dit hoofdstuk nog zullen zien. Voor de periode van vóór Dada zijn onderzoekers zo goed als exclusief afhankelijk van de door haar verhaalde anekdotes, opgetekend uit de mond van haar man. Bovendien heeft Emmy Hennings zich ontpopt als beheerder van de literaire erfenis van haar overleden man. De wijze waarop zij zich van haar taak gekweten heeft, kwam haar op kritiek te staan. Een toenemend aantal onderzoekers verwijt Hennings dat zij niet een realistisch beeld van haar man schetst, maar een ideaalbeeld van een katholieke bekeerling. Op de complexe rol die Hennings speelt in het Ball-onderzoek wordt verderop in dit hoofdstuk dieper ingegaan.

2. Vindplaatsen en archieven

In deze paragraaf wordt een korte inventarisatie gegeven van de belangrijkste vindplaatsen en archieven waar het werk van Hugo Ball verzameld is. De literaire nalatenschap van Ball is op drie plekken geconcentreerd: de Hugo Ball-bibliotheek in het Duitse Pirmasens, de daar uitgegeven periodiek *Hugo-Ball-Almanach* en het Hugo Ball en Emmy Hennings-archief in Zürich.

¹⁸ Vgl. J. Schütt, 'Balls "Zweites Tagebuch", ein Hinweis', in DA, p. 265-74.

¹⁹ Vgl. E. Hennings, *Hugo Ball. Sein Leben in Briefen und Gedichten* (Berlijn, 1930); idem, *Hugo Balls Weg zu Gott* (München, 1931); en idem, *Ruf und Echo: Mein Leben mit Hugo Ball* (Einsiedeln, 1953).

a. De Hugo Ball-bibliotheek

De *Hugo Ball-Sammlung* (HBS) werd in 1970 opgericht door de stad Pirmasens, de stad waar Ball in 1886 werd geboren. Deze bibliotheek beoogt al het werk van Ball in al zijn edities en vertalingen te verzamelen, alsmede alle (wetenschappelijke) publicaties over hem. Hoewel de eerste focus ligt op het werk van en over Hugo Ball, verzamelt de bibliotheek ook primaire en secundaire werken van Emmy Hennings, en materiaal over het dadaïsme, expressionisme en andere verwante kunststromingen in het algemeen. Het fysieke materiaal bestaat voornamelijk uit gedrukte media, doch ook handschriften, foto's, films en digitale bestanden worden verzameld. Volgens eigen zeggen bevat de HBS meer dan 3900 objecten (peiljaar 2011).²⁰

b. Hugo-Ball-Almanach

De stad Pirmasens en het aldaar gevestigde *Hugo-Ball-Gesellschaft* zijn de uitgevers van de *Hugo-Ball-Almanach* (HBA). Redacteur van de serie is Ernst Teubner. Tussen 1977 en 2006 zijn dertig delen van de almanak verschenen, waarvan drie als dubbeleditie (nummers 9/10, 21/22 en 26/27). De gezamenlijke grootte van de almanakdelen bedraagt meer dan 5500 pagina's. In deze delen worden primaire teksten van Hugo Ball uitgegeven, soms voor de eerste keer überhaupt, maar ook secundaire literatuur en bibliografische bijdragen. De delen 11 (1987) tot en met 30 (2006) zijn nog leverbaar. In 2006 verscheen ook een *Gesamtregister* (algemeen register) voor de delen 1 tot en met 30. Vanaf 2010 wordt de almanak uitgegeven bij de serie *edition text + kritik* van Richard Boorberg Verlag te München, waarbij de *scope* ook wordt verbreed naar dadaïsme en expressionisme in het algemeen. De nieuwe titel is *Hugo-Ball-Almanach: Studien und Texte zu Dada*.²¹

c. Sämtliche Werke und Briefe

Het *Hugo-Ball-Gesellschaft*, ook in Pirmasens, geeft in gedeeltelijke samenwerking met de *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung* de *Sämtliche Werke und Briefe* van Hugo Ball uit. Het zevende deel bevat *Byzantinisches Christentum* (2011) en is geredigeerd door Bernd Wacker. Later in dit proefschrift wordt op deze editie van Balls Byzantiumboek uitgebreid

²⁰ Vgl. www.pirmasens.de, geraadpleegd op 15-05-2011.

²¹ Vgl. www.etk-muenchen.de, geraadpleegd op 15-05-2011.

teruggekomen.²² Voor nu is het voldoende te vermelden dat alle citaten uit *Byzantinisches Christentum* uit deze editie afkomstig zijn, mits anders aangegeven.²³

d. Het Hugo Ball en Emmy Henningsarchief

Het *Robert Walser-Archiv* in Zürich beheert de fysieke nalatenschap van Hugo en Emmy Ball. Na Hugo's dood beheerde eerst Emmy Hennings en vervolgens haar dochter Annemarie Schütt zijn materiële en literaire erfenis. In 1991 kwam het materiaal uit het bezit van de familie vrij en werd dit overgebracht naar het archief in Zürich. In het archief zijn onder meer te vinden: dagboek aantekeningen uit de periode vanaf 1921 (helaas op last van de erven Ball niet in te zien); de originele brieven die Ball en Hennings elkaar stuurden, alsook hun beider correspondentie met andere kunstenaars en vrienden; en enkele pas recentelijk gepubliceerde manuscripten. De gezamenlijke nalatenschap omvat ongeveer 3000 objecten en titels. Het archief is toegankelijk voor onderzoek, doch is niet digitaal te raadplegen.²⁴

3. Geschriften

In 1976 publiceerde Ernst Teubner een catalogus van het beschikbare materiaal over Hugo Ball, dat in de stadsbibliotheek van Pirmasens verzameld was.²⁵ In 1986 werden bij gelegenheid van de gelijknamige tentoonstellingen in Pirmasens, München en Zürich deze gegevens sterk uitgebreid, geactualiseerd en gesystematiseerd in *Hugo Ball: Sein Leben und Werk*.²⁶ Deze catalogus bevatte behalve een nieuwe versie van Teubners bibliografie ook een gedetailleerde chronologie van het leven en werk van Ball door Hans Burkhard

²² Genoemd worden het nummer, de auteur en het jaartal van de delen van deze serie: (1) *Gedichte*, Eckhard Faul (2007), (2) *Dramen*, Eckhard Faul (2008), (3) *Die Flucht aus der Zeit*, Ernst Teubner (2011), (4) *Michael Bakunin. Ein Brevier*, Hans Burkhard Schlichting en Gisela Erbslöh (2010), (5) *Die Folgen der Reformation en Zur Kritik der deutschen Intelligenz*, Hans Dieter Zimmermann (2005), (6) *Erzählende Prosa: Flametti oder Vom Dandyismus der Armen. Tenderenda der Phantast*, Gerhard Schaub en Eckhard Faul (2012), (7) *Byzantinisches Christentum*, Bernd Wacker (2011), (8) *Hermann Hesse. Sein Leben und sein Werk*, Volker Michels (2006), (9) *Kritische Prosa*, Oliver Ruf, Hans Burkhard Schlichting, Peter Steinbach en Bernd Wacker (gepland voor 2012), (10) *Briefe 1904–1927*, Gerhard Schaub en Ernst Teubner (2003); allen uitgegeven bij Wallstein Verlag, Göttingen.

²³ Vgl. <http://hugo-ball-gesellschaft.de>, geraadpleegd op 15-05-2011.

²⁴ Vgl. <http://robertwalser.ch>, geraadpleegd op 15-05-2011.

²⁵ E. Teubner, *Hugo Ball: Katalog der Stadtbücherei Pirmasens* (Pirmasens, 1976).

²⁶ Idem, *Hugo Ball (1886-1986): Leben und Werk* (Berlijn, 1986).

Schlichting.²⁷ Deze editie werd het standaard naslagwerk voor het Ball-onderzoek. Deze bibliografie uit 1992 is inmiddels bijgewerkt door middel van diverse publicaties in de *Hugo-Ball-Almanach*. Aanvullingen verschenen in 1993 (jaren 1991-1993), 1996 (jaren 1993-1996), 2002/2003 (jaren 1996-2003) en 2006 (jaren 2003-2006).²⁸

Voor het nu volgende overzicht en de periodisering van de werken van Hugo Ball is gebruik gemaakt van de biografische werken van Philip Mann (met name voor zijn proza) en Erdmute Wenzel White (met name voor zijn poëzie).²⁹ Deze literatuurlijst is niet volledig, doch wil enige trends in het werk van Ball signaleren. Voor een volledig overzicht is Teubners bibliografie voorhanden. De fasering van Balls primaire literatuur is sterk vereenvoudigd vergeleken met de complexe levensloop van Ball. In praktijk lopen fases vloeiend in elkaar over. De indelingen van Mann en White geven echter wel inzicht in de verschillende genres, invloeden, stijlen en breuken die een rol hebben gespeeld in het (literaire) leven van Ball. Deze indeling is in dit proefschrift van belang om *Byzantinisches Christentum*, het hoofdobject van dit onderzoek, in de juiste context te kunnen plaatsen.

a. Laat-romantische periode (circa 1905-1911)

In het jaar 1905 werden de eerste werken van Hugo Ball gepubliceerd. Het gaat om de zogenaamde 'Palatijn'-gedichten (White), die door de lokale krant *Der Pfälzerwald* werden gepubliceerd. Het gaat om de gedichten *Abendblick vom Hochstein*, *Skizze*, *Nachtidyll*, *Bagatelle* en *Waldgreis*. Deze laat-romantische gedichten behoren tot de meest onbekend gebleven werken van Ball. In 1908 volgde met een pauze van drie jaar het laatste 'Palatijn'-gedicht, *Sonnuntergang*. Dit laatste gedicht wijkt qua toon af van de vorige en vormt een brug naar Balls meer expressionistische periode. In diezelfde periode - Ball werkte zeer

²⁷ Vgl. ook de chronologie van B. Echte, 'Chronik zu Leben und Werk', in R., B. Echte, en E. Zimmermann (red.), *Hugo Ball: Dichter, Denker, Dadaist* (Wadenswil, 2004), pp. 8-32.

²⁸ E. Teubner, 'Hugo-Ball-Bibliographie, 1. Nachtrag: 1991-1993', *Hugo-Ball-Almanach* 17 (1993), pp. 161-87; idem, 'Hugo-Ball-Bibliographie, 2. Nachtrag: 1993-1996', idem 20 (1996), pp. 187-241; idem, 'Hugo-Ball-Bibliographie, 3. Nachtrag: 1996-2003', in: idem 26/27 (2002/2003), pp. 121-208; en idem 'Hugo-Ball-Bibliographie, 4. Nachtrag: 2003-2006', idem 30 (2006), pp. 128-211. De bibliotheek en de Almanach zijn te vinden op de site van de stad Pirmasens, www.pirmasens.de, geraadpleegd op 15-05-2011

²⁹ Mann, *An Intellectual Biography*; White, *The Magic Bishop: Hugo Ball, Dada Poet.*,

tegen zijn zin in een leerfabriek - schreef hij de toneelstukken *Des Teufels Erdfahrt* (1907), dat tot nu toe ongepubliceerd is gebleven, en *Die Nase des Michelangelo* (1911).³⁰

b. Expressionistische en anarchistische geschriften (circa 1913-1914)

Toen Ball in 1913 vlak voor de voltooiing van zijn doctoraalscriptie *Nietzsche in Basel* (ongepubliceerd³¹) abrupt zijn studies afbrak, stortte hij zich vol overgave op zijn dramaturgische carrière.³² Ball publiceerde een groot aantal gedichten in avant-gardistische tijdschriften als *Jugend*, *Zeit im Bild*, *Die Aktion*, *Die Neue Kunst*, *Phöbus*, *Die Weißen Blätter* en het anarchistische *Der Revoluzzer*. Op 15 oktober 1913 verscheen het eerste nummer van het tijdschrift *Revolution* onder redactie van Balls goede vriend Hans Leybold (1892-1914), die later op het slagveld van de Eerste Wereldoorlog zou sterven. Het tijdschrift verdween al na vijf nummers, maar is niettemin belangrijk voor het ontcijferen van Balls *state of mind*, speciaal in de periode vóór zijn bezigheden met Dada. Het eerste nummer van *Revolution* werd geconfisqueerd door de Duitse autoriteiten vanwege Balls bijdrage, het gedicht *Der Henker* ('De beul'), vanwege 'obscentiteiten'.³³ Ball was nogal trots op deze subversieve 'daad', die hij als de bekroning van zijn literair-anarchistisch werk zag.³⁴

In *Revolution* verschenen verder nog van Ball: *Klabund* (nr. 2), *Die Reise nach Dresden* (nr. 3) en *Die Zensur und wir* (nr. 4). Samen met Leybold publiceerde Ball onder het gezamenlijke pseudoniem 'Ha Hu Baley' (de eerste letters van hun voor- en achternaam) de gedichten: *Ein und kein Frühlingsgedicht* (1914), *Der Geliebten* (1914), *Narzissus* (1914), *Der blaue Abend* (1914), *Der Rasta-Querkopf* (1914) en *Widmung für Chopin* (1914); alle in *Die Aktion*.³⁵ Ball schreef in de periode 1913-1914 ook nog enkele expressionistische gedichten:

³⁰ Idem, *Die Nase des Michelangelo* (Leipzig, 1911).

³¹ Zie voor een bespreking van Balls doctoraalthese en een reconstructie: R. Sheppard, 'Kommentar zur 'Nietzsche in Basel'', *Hugo-Ball-Almanach* 2 (1978), pp. 55-8. De these was in principe gereed, doch is nooit ter beoordeling aangeboden, waardoor Ball zijn academische titel moest ontberen.

³² Zie o.a. J. Bähr, *Die Funktion des Theaters im Leben Hugo Balls* (Frankfurt am Main, 1982).

³³ *Revolution*, nr. 2, (01-11-13), p. 3.

³⁴ Idem, nr. 3 (15-11-13), p. 4.

³⁵ H. Ball en H. Leybold ('Ha Hu Baley'), 'Ein und kein Frühlingsgedicht', *Die Aktion*, jr. 4, nr. 13 (1914), kl. 267; 'Der Geliebten', idem, jr. 4, nr. 23 (1914), kl. 491; 'Narzissus', idem, jr. 4, nr. 24 (1914), kl. 513; 'Der blaue Abend', idem, jr. 4, nr. 25 (1914), kl. 535; 'Der Rasta-Querkopf', idem, jr. 4, nr. 27 (1914), kl. 582-583; en 'Widmung für Chopin', idem, jr. 4, nr. 31 (1914), kl. 673.

het eerder genoemde *Der Henker* (1913), *Die weiße Qualle* (1913), *Die Katze* (1913), *Buddha und der Knabe* (1913), *Das Verzückte* (1913), *Das Insekt* (1913), *Versuchung des Heiligen Antonius* (1914), *Die Sonne* (1914) en *Cimio* (1914).³⁶ Op het Antoniusgedicht wordt in het derde hoofdstuk van dit proefschrift nog teruggekomen vanwege de analogie met het uiteindelijk niet gepubliceerde hoofdstuk over Antonius in *Byzantinisches Christentum*.

In tegenstelling tot Balls romantische gedichten konden zijn expressionistische poëtische werken op veel belangstelling rekenen. Zo werd *Der Henker* (1913) in de jaren 1978 tot 1990 vijfmaal herdrukt, *Die Sonne* (1914) tussen 1962 en 1987 achtmaal en *Cimio* tussen 1962 en 1985 driemaal. Hoewel deze aantallen in het niet vallen bij de belangstelling na Balls dood voor diens 'klankgedichten', vormen deze gedichten de opmaat voor zijn komende successen. Vermeldenswaardig zijn ook drie journalistieke artikelen die Ball publiceerde in het literaire tijdschrift *Phöbus*: 'Das Münchener Künstlertheater', 'Wedekind als Schauspieler' en 'Das Psychologietheater' (allen 1914).³⁷ Hierin looft Ball zijn dramaturgisch voorbeeld Wedekind. In 1914 voltooide Ball ook zijn toneelstuk *Der Henker von Brescia*, dat in *Die Neue Kunst* gepubliceerd werd.³⁸

c. Eerste journalistieke periode (circa 1915)

In 1914 gaf Ball zich een aantal keren tevergeefs op als vrijwilliger bij het Duitse leger, zoals hierboven reeds werd aangestipt. Een private trip naar de slagvelden van België genas hem zoals gezegd echter voorgoed van zijn oorlogshonger, die hij onder invloed van zijn receptie op Nietzsche had ontwikkeld (de oorlog zou het lethargische Duitse volk bevrijden van burgerlijkheid en gezapigheid). Hoewel Ball niet direct een overtuigd pacifist werd, was zijn enthousiasme voor de oorlog danig bekoeld. Na zijn slagveldervaring ging hij naar Berlijn en

³⁶ H. Ball, 'Der Henker', *Revolution*, nr. 2 (1913); 'Die weisse Qualle', *Die Neue Kunst*, jr. 1, dl. 2 (1913), p. 116-117; 'Die Katze', idem, p. 118; 'Buddha und der Knabe', idem, p. 119; 'Das Verzückte', idem, p. 120; 'Das Insekt', idem, p. 121-122; 'Versuchung des Heiligen Antonius', *Die Aktion*, jr. 4, nr. 2 (1914), kl. 56-57; 'Die Sonne', idem, jr. 4, nr. 22 (1914), kl. 478-479; en 'Cimio', idem, jr. 4, nr. 27 (1914), kl. 593.

³⁷ Idem, 'Das Münchener Künstlertheater. Eine prinzipielle Beleuchtung', *Phöbus*, jr. 1, dl. 2 (1914), pp. 68-74; 'Wedekind als Schauspieler', idem, jr. 1, dl. 3 (1914), pp. 105-8; en 'Das Psychologietheater', idem, pp. 139-40.

³⁸ Idem, 'Der Henker von Brescia. Komödie in drei Akten', *Die Neue Kunst*, jr. 1, dl. 3 (1914), pp. 237-344.

schreef enkele journalistieke artikelen in publicaties als *Zeit im Bild*, *Der Revoluzzer*, *Die neue Tribüne* en *Die Weißen Blätter*. Vooral noemenswaardig zijn 'Totenrede' (1915) en 'Die junge Literatur in Deutschland' (1915).³⁹

d. Cabaret Voltaire en Galerie Dada (1916-1917)

Tijdens zijn dadaïstische periode van *Cabaret Voltaire* (1916-1917) en *Galerie Dada* (1917) publiceerde Ball zijn meest befaamde poëtische geschriften, de zogenaamde *Lautgedichte* ('klankgedichten' in het Nederlands, *Sound Poems* in het Engels).

Ich habe eine neue Gattung von Versen erfunden, 'Verse ohne Worte' oder Lautgedichte...⁴⁰

Het gaat om in totaal zes klankgedichten, die Ball zijn roem zouden geven. *Karawane* (1920), meer dan zestig maal gepubliceerd in allerlei verzamelingen, anthologieën en tijdschriften. *Totenklage* werd voor het eerst gepubliceerd in 1928 in het tijdschrift *De Stijl* en voorts op minstens negen andere gelegenheden van 1957 tot 1988. Ook *Wolken* (1928) werd voor het eerst gepubliceerd in *De Stijl* en kende daarna minstens elf nieuwe publicaties van 1932 tot 1988. *De Stijl* was een Nederlands tijdschrift (opgericht als klankbord voor de gelijknamige kunstzinnige stroming) onder leiding van Theo van Doesburg en met medewerking van Piet Mondriaan, Vilmos Huszár, Bart van der Leek, J.J.P. Oud, Jan Wils, Robert van 't Hoff, Gerrit Rietveld en Georges Vantongerloo. Omdat de gedichten van Ball uit deze tijd gedichten van louter klanken waren, stond niets de publicatie in een niet-Duitstalig blad in de weg. *Katzen und Pfauen* (1928, minstens tienmaal gepubliceerd) en *gadji beri bimba* (1928, minstens vijfmaal opnieuw gepubliceerd) werden bij *De Stijl* uitgegeven. Het laatste klankgedicht *Seepferdchen und Flugfische*, dat Ball als liefdesgedicht voor Emmy had geschreven, werd in

³⁹ Idem, 'Totenrede: Zum Tode von Hans Leybold', *Die Weissen Blätter*, jr. 2, dl. 4 (1915), pp. 525-7; en 'Die junge Literatur Deutschland', *Der Revoluzzer*, jr. 1, nr. 10 (1915), pp. 3-4.

⁴⁰ Indien niet anders aangegeven, zijn alle citaten uit Balls dagboek afkomstig uit: H. Ball, *Die Flucht aus der Zeit* (Luzern, 1946). Vanaf nu: *FadZ*. Volgens Schmitz valt er wel iets af te dingen op Balls 'uitvinding'. Ze wijst op romantische voorlopers als 'Das große Lalula' van Christian Morgenstern (onderdeel van *Galgendichtung*, 1905), vgl. M. Schmitz-Emans, 'Zwischen Sprachutopismus und Sprachrealismus. Zur artikularischen Dichtung Hugo Balls und Ernst Jandls', *Hugo-Ball-Almanach* 20 (1996), pp. 49-50.

1949 uitgegeven in *Poésie de mots inconnus* (met minstens vijftien herpublicaties).⁴¹ In het jaar 1916 publiceerde Ball ook nog een Duitstalige en een Franstalige Dada-anthologie: *Cabaret Voltaire: Eine Sammlung Künstler* (red. 1916) en *Cabaret Voltaire: Recueil littéraire et artistique* (red. 1916).⁴²

e. Tweede journalistieke periode (1918-1927)

Nadat Ball oververmoeid en zonder verder overleg Zürich en daarmee Dada verliet in 1918, begon hij met de studies voor zijn latere essays *Kritik, Folgen* en *Byzantinisches Christentum*. Hij publiceerde zijn 'traditionele' roman *Flametti oder Vom Dandyismus der Armen* (1918), die hij in de voorafgaande jaren in München en Zürich had voorbereid.⁴³ In deze jaren (1920) beëindigde hij ook zijn werk aan zijn 'fantastische roman': *Tenderenda der Phantast*, die pas postuum in 1967 werd uitgegeven.⁴⁴ Ball zelf ervoer de voleinding van deze roman als een 'zelfexorcisme'.⁴⁵

Ball verdiende tot 1919 de kost als journalist bij de Zwitserse krant *Die Freie Zeitung*, een krant met een fel anti-Duitse toonzetting. In deze tijd onderhield hij een vriendschap met de Joodse filosoof en journalist Ernst Bloch (1885-1977) en de Joods-marxistische filosoof en literator Walter Benjamin (1892-1940).⁴⁶ Bloch zou zich later overigens fel

⁴¹ H. Ball, 'Karawane', in R. Huelsenbeck (red.), *Dada Almanach*, Berlijn (1920), p. 159; 'Totenklage', *De Stijl*, serie 15, nr. 85/86 (1928), p. 100; 'Wolken', idem, p. 101; 'Katzen und Pfauen', idem, p. 101; 'Gadji beri bimba', idem, p. 101; 'Seepferdchen und Flugfische', in I. Zdanévitch (red.), *Poésie de mots inconnus* (Parijs, 1949). Dit laatste klankgedicht had Ball opgedragen aan Emmy Hennings. In de correspondentie tussen Emmy en Hugo noemde hij haar dikwijls 'zeepaardje'. Emmy stemde er kennelijk mee in, aangezien ze enkele brieven ook als zodanig (of met een kleine variantie) ondertekende. Zie o.a. H. Helmers, *Arbeitssatz zu Hugo Ball. Seepferdchen und Flugfische* (Stuttgart, 1977). Over Balls klankgedichten in het algemeen, zie: F. Klingler, *Zu den Lautgedichten Hugo Balls* (Stuttgart, 1980).

⁴² H. Ball (red.), *Cabaret Voltaire. Eine Sammlung künstlerischer und literarischer Beiträge von Guillaume Apollinaire, Hans Arp, Hugo Ball u.a.* (Zürich, 1916); idem, *Cabaret Voltaire. Recueil littéraire et artistique* (Zürich, 1916).

⁴³ Idem, *Flametti oder Vom Dandyismus der Armen* (Berlijn, 1918).

⁴⁴ Idem, *Tenderenda der Phantast* (Zürich, 1967).

⁴⁵ Vgl. *FadZ*, p. 264.

⁴⁶ Vgl. Ch. Kambas, 'Ball, Bloch und Benjamin. Die Jahre bei der Freien Zeitung', in *DA*, pp. 69-92.

afzetten tegen zijn vroegere collega's en hen beschuldigen van landverraad.⁴⁷ Volgens de marxist Bloch en andere critici werd deze krant door de geallieerden betaald en ingezet als anti-oorlogspropaganda.⁴⁸ In 1918 was Ball ook verantwoordelijk voor de eindredactie van de *Almanach der Freien Zeitung 1917-1918*.⁴⁹

f. De 'katholieke' werken (1919-1927)

In de laatste periode van zijn leven (1919-1927) schreef Ball zijn 'katholieke' werken, dat wil zeggen, de werken die hij publiceerde na zijn bekering tot het katholicisme. In 1919 publiceerde Ball zijn essay *Zur Kritik der deutschen Intelligenz*.⁵⁰ In *Die Freie Zeitung* waren reeds eerder drie voorstudies verschenen: 'Vom Universalstaat' (1918), 'Preußen und Kant' (1918) en 'Bismarck und das System' (1919).⁵¹ In 1923 verscheen *Byzantinisches Christentum*, het object van onderhavig onderzoek. In 1924 verscheen de omwerking van *Kritik, Die Folgen der Reformation*. Het is slechts eenmaal opnieuw gepubliceerd, in de verzamelde werken, uitgegeven door de stad Pirmasens.⁵² Ball beschouwde zijn boeken *Kritik*, *Byzantinisches Christentum* en *Die Folgen der Reformation* als een literaire drie-eenheid.⁵³ In 1919 hield *Die Freie Zeitung* op te bestaan. Ball bleef echter als journalist werkzaam in de periode 1924-1926. Hij publiceerde vooral in het kritisch-katholieke tijdschrift *Hochland*, onder andere de meer bekende artikelen zoals 'Carl Schmitts Politische

⁴⁷ M. Korol (red.), 'Hugo Ball: Korrespondenz mit Johann Wilhelm Muehlon', *Hugo-Ball-Almanach* 4 (1980), pp. 46-75, in het bijzonder p. 59 waar Bloch en Korol in gesprek zijn.

⁴⁸ Vg. Mann, *An Intellectual Biography*, p. 111 op gezag van: H. Thimme, *Weltkrieg ohne Waffen. Die Propaganda der Westmächte gegen Deutschland, ihre Wirkung und ihre Abwehr* (Stuttgart, 1932); en H. Köhlner, *Novemberrevolution und Frankreich. Die französische Deutschland-Politik 1918-1919* (Düsseldorf, 1980).

⁴⁹ H. Ball (red.), *Almanach der Freien Zeitung. 1917-1918* (Bern, 1918).

⁵⁰ Idem, *Zur Kritik der deutschen Intelligenz* (Bern, 1919).

⁵¹ Idem, 'Vom Universalstaat', *Die Freie Zeitung*, jr. 2, nr. 26 (1918), pp. 106-7; 'Preussen und Kant', idem, jr. 2, nr. 33 (1918), p. 134-135; en 'Bismarck und das System', idem, jr. 3, nr. 22 (1919), p. 55.

⁵² Idem, *Folgen der Reformation* (München, 1924).

⁵³ Vgl. idem, *Briefe. 1911-1927*. Bijengebracht door A. Schütt-Hennings (Einsiedeln, 1957), p. 138 (Hierna: Schütt-Hennings (red.), *Briefe. 1911-1927.*); *FadZ*, p. 292, vgl. Th. Ruster, 'Hugo Balls "Byzantinisches Christentum" und der Weimarer Katholizismus', in *DA*, p. 185.

Theologie' (1924), 'Die religiöse Konversion' (1925), 'Die Künstler und die Zeitkrankheit' (1926) en 'Dichtung und Christentum' (1926).⁵⁴

In 1927 publiceerde Ball zijn dagboeken als *Die Flucht aus der Zeit*. Zoals eerder opgemerkt handelt het boek over de periode 1910 tot 1920. Ball paste een redactie toe die zijn oude leven in het licht van zijn latere *reconversio* moest stellen. In 1931 werd de tweede druk voorzien van een voorwoord van Herman Hesse en de derde druk in 1946 kreeg een voorwoord van Emmy Hennings.⁵⁵ Vaak werden ook delen uit zijn dagboeken gepubliceerd, onder andere in de Nederlandse tijdschriften *De Stijl* (1927 en 1928) en *Randstad* (1966).⁵⁶

Het laatste boek dat Ball nog tijdens zijn leven publiceerde was een biografie van zijn vriend (en geldschietster) Hermann Hesse: *Hermann Hesse: Sein Leben und Werk* (1927).⁵⁷ Hesse (1877-1962) was een Duits-Zwitserse dichter, novellist en schilder. In 1946 ontving hij de Nobelprijs voor de Literatuur. Van alle boeken en artikelen die Ball geschreven heeft, is *Hesse* het meest herdrukt: van 1933 tot 2006 in totaal elfmaal.⁵⁸

g. Postuum uitgegeven geschriften (1927-heden)

De tragiek van Balls leven is dat de grootste roem hem pas te beurt viel na zijn dood in 1927. Vooral zijn klankgedichten, die hem wereldfaam zouden geven, werden veelal pas postuum uitgegeven. Datzelfde geldt voor zijn 'fantastische roman' *Tenderenda der Phantast*, die pas

⁵⁴ H. Ball, 'Carl Schmitts Politische Theologie', *Hochland*, jr. 21, dl. 2 (1924), p. 263-286; 'Die religiöse Konversion', idem, jr. 22, dl. 2 (1925), p. 315-330 en 463-476; en 'Die Künstler und die Zeitkrankheit', in: idem, jr. 24, dl. 1 (1926), p. 129-142 en p. 325-344 (idem); en 'Dichtung und Christentum', *Ostwart-Jahrbuch*, Breslau (1926), pp. 142-3. Voor een beschouwing over de verhouding tussen de denksystemen van Ball en Schmidt, zie o.a. G. Rösch, *Der Versuch, das Misstrauen gegen die Sprache zu überwinden. Hugo Ball und Carl Schmitts Vermittlung von Theologie durch Kunst und Politik* (Kassel, 1994); Ch. Schmidt, *Die Apokalyps des Subjekts. Ästhetische Subjectivität und politische Theologie bei Hugo Ball* (Bielefeld, 2003); B. Wacker, "'Vor einigen Jahren kam einmal ein Professor aus Bonn..." Der Briefwechsel Hugo Ball / Carl Schmitt', in *DA*, pp. 207-40.

⁵⁵ H. Ball, *Flucht aus der Zeit*. Heruitgave met voorwoord van Hesse (München, 1931); Idem, *Flucht aus der Zeit*. Met voorwoord van Emmy Hennings (Luzern, 1946).

⁵⁶ 'Fragmenten uit: H. Ball, *Die Flucht aus der Zeit*', *De Stijl*, jr. 14, nr. 79/84 (1927), pp. 77-80; en jr. 15, nr. 85/86 (1928), p. 98; 'Dagboekfragmenten', *Randstad*, jr. 1966, nr. 11-12 (1966), pp. 58-62.

⁵⁷ H. Ball, *Hermann Hesse. Sein Leben und Werk* (Berlijn, 1933).

⁵⁸ S. Werner-Birkenbach, *Hugo Ball und Hermann Hesse – eine Freundschaft die zu Literatur wird* (Stuttgart, 1995).

in 1967 werd gepubliceerd. In 1957 gaf Annemarie Schütt-Hennings een bundeling van Balls brieven uit, die hij in de periode 1911 tot aan zijn dood in 1927 had geschreven.⁵⁹ Schütt is de dochter van Emmy Hennings uit haar eerste huwelijk. Hermann Hesse verzorgde ook voor deze heruitgave het voorwoord. Het gaat in deze editie om de brieven die Ball heeft geschreven aan onder anderen Emmy Hennings, Annemarie Schütt en Hermann Hesse. De antwoorden op deze brieven zijn uitgegeven in *Hermann Hesse, Emmy Ball-Hennings, Hugo Ball: Briefwechsel 1921 bis 1927*, samengebracht en becommentarieerd door Bärbel Reetz (2003).⁶⁰

In 1963 werd een bundel van Balls *Gesammelte Gedichte* uitgegeven, wederom door Schütt-Hennings. De bundel werd in 1970 opnieuw uitgegeven.⁶¹ In 1985 werd het toneelstuk *Nero* uitgegeven dat Ball ergens in de jaren 1905 tot 1911 had geschreven, maar nooit uitgegeven. Lange tijd leek het werk verloren te zijn gegaan, net als *Des Teufels Erdfahrt*, maar het werd in het *Hugo Ball und Emmy Hennings-Archiv* in Zürich teruggevonden. In 1986 werd als laatste ook het dadaïstische toneelstuk *Simultan Krippenspiel* uitgegeven, dat oorspronkelijk tijdens een Dada-soiree in Zürich was opgevoerd.⁶²

4. Receptie van Ball (1927-heden)

Alvorens in het volgende hoofdstuk nader in te gaan op de ontstaansgeschiedenis, inhoud en receptie van *Byzantinisches Christentum* wordt in deze paragraaf een kort overzicht gegeven van de algemene receptie van de werken van Hugo Ball. Het overzicht van de algemene receptie is opgedeeld in drie concentrische kringen. Als eerste wordt Balls autobiografisch werk *Flucht aus der Zeit* behandeld, waarin hij over zijn eigen leven en bekering spreekt. Direct op *Flucht* volgt de tweede concentrische receptiekring, die wordt gevormd door de herinneringen van Balls directe vrienden, van wie zijn vrouw Emmy Hennings de belangrijkste plaats inneemt. Zij heeft een grote invloed gehad op de manier waarop – zeker in de eerste decennia na Balls dood – het werk van haar man werd gezien en

⁵⁹ Schütt-Hennings (red.), *Briefe 1911-1927*.

⁶⁰ B. Reetz (red.), *Hermann Hesse, Emmy Ball-Hennings, Hugo Ball: Briefwechsel 1921 bis 1927* (Frankfurt am Main, 2003).

⁶¹ A. Schütt-Hennings (red.), *Gesammelte Gedichte* (Zürich, 1963).

⁶² H. Ball, *Simultan Krippenspiel* (Siegen, 1986).

beoordeeld. Daarna worden de belangrijkste biografieën over Ball kort beschreven (derde cirkel). Deze biografieën zijn opgedeeld in drie ‘golven’ die elkaar chronologisch opvolgen en die elk hun eigen accent leggen. De eerste golf biografieën stamt uit de jaren vijftig van de vorige eeuw. Zij portretteren Ball vooral als een katholieke bekeerling. In de tweede golf van biografieën (jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw) wordt vooral ingegaan op de artistieke kwaliteiten van Ball en diens dadaïstische periode. In de laatste serie biografieën vanaf de jaren tachtig van de vorige eeuw wordt geprobeerd om beide constituerende elementen uit Balls leven samen te brengen en in onderling verband te brengen.

a. Ball over Ball (autobiografie)

Zoals reeds hierboven opgemerkt, zijn Balls dagboeken niet zomaar bruikbaar als informatiebron voor zijn leven vóór zijn bekering tot het katholicisme. Ball heeft zijn dagboek aantekeningen over de periode 1910-1921 in 1927 herzien om de inhoud in overeenstemming te brengen met zijn nieuw hervonden katholieke geloof.⁶³ Ball heeft zijn materiaal inderdaad bewerkt, zoals ook zijn vrouw Emmy Hennings zegt,⁶⁴ maar de kwaliteit en kwantiteit van deze redactie is op dit moment niet goed in te schatten. Een kritische uitgave tot op de dag van vandaag ontbreekt. Ball zelf laat in zijn geschriften niets los over de aard van zijn redactie.⁶⁵ Wie zijn dagboek echter leest, valt het direct op dat het geheel allesbehalve als een gepolijst geheel overkomt, hetgeen bij een flinke redactie achteraf wel te verwachten was geweest.⁶⁶ Complicerende factor is dat de oorspronkelijke dagboek aantekeningen verloren lijken te zijn.

Het genre van de retrospectieve autobiografie inclusief een ingrijpende literaire en inhoudelijke redactie om het eigen leven in overeenstemming te brengen met het nieuwe spirituele evenwicht, is niet onbekend in de christelijke traditie. Het bekendste voorbeeld is dat van kerkvader Augustinus van Hippo, die in zijn wereldberoemde *Confessiones* zijn gehele leven, inclusief zijn manicheïstische ‘dwaling’, in het perspectief zet van zijn later gevonden ‘orthodoxe’ geloof teneinde ‘andersdenkenden’ te overtuigen van het feit dat zijn

⁶³ Vgl. H. Ball, *Flight out of Time*. Vertaald en ingeleid door John Elderfield (New York, 1974), p. xiv.

⁶⁴ Vgl. Hennings, *Ruf und Echo*, p. 62; : vgl. idem, *Hugo Balls Weg*, p. 49.

⁶⁵ Vgl. J. Schütt, ‘Balls “Zweites Tagebuch“, ein Hinweis’, *DA*, pp. 265-74.

⁶⁶ Vgl. Ball, *Flight out of Time*, p. xiv; vgl. W. Michel, ‘Der Refraktär und sein Wort’, in *Der Kunstwart* xlii (oktober 1928), p. 1.

wereld- en godsbeeld de ware zijn. Toch wordt de *Confessiones* nog altijd beschouwd en gebruikt als een van de meest gezaghebbende bronnen over het leven en denken van deze heilige. Emmy Hennings noemt *Flucht aus der Zeit* niet voor niets een *Bekenntnisbuch*. Het Nederlandse ‘belijdenis’ en het Duitse *Bekenntnis* kunnen beide een vertaling zijn van het Latijnse *confessio*. De enige keer dat Ball expliciet spreekt over zijn bekering en de motivatie om zijn boeken te herschrijven, vinden we in 1920. Hij eindigt zijn bekeringsverhaal daar met de klassieke bede *Domine, peccavi*, ‘Heer, ik heb gezondigd’.⁶⁷

In dit proefschrift zal *Flucht* veelvuldig worden geciteerd om onder andere passages in *Byzantinisches Christentum* van duiding te voorzien. De bijzondere positie die *Flucht* inneemt, dient hierbij niet vergeten te worden. In de laatste paragraaf van het vierde hoofdstuk van dit proefschrift wordt hier nog dieper op ingegaan.

b. Het getuigenis van Emmy Ball-Hennings

Verwant met dit eerste beeld van Ball zelf is het beeld dat zijn vrouw Emmy Hennings (1885-1948) na zijn overlijden heeft geproduceerd in de biografieën *Hugo Balls Weg zu Gott* (1931) en *Ruf und Echo* (1953). Uit deze twee werken spreekt een ware verering voor haar overleden man. Als ooggetuigen van het grootste en vooral actiefste gedeelte van Balls leven (ze ontmoetten elkaar in 1913 of 1914) en als zijn literaire executeur-testamentair heeft zij haar onuitwisbaar stempel op de Ball-receptie gedrukt. Lange tijd was Emmy’s versie van haar man de enige Ball die de wereld te zien kreeg. Ze zorgde ervoor dat vooral Balls katholieke werken werden herdrukt. En in haar twee genoemde biografieën over Ball minimaliseerde zij diens dadaïstische importantie ten gunste van zijn katholieke devotie. In allerlei voorwoorden van herdrukken van Balls werken schilderde zij haar overleden man af als een onversneden katholieke heilige. Dit heeft ongetwijfeld ook voor Hennings een biografische achtergrond: Balls verhaal is in zekere zin ook haar verhaal. Ze hadden beiden het christelijk geloof van hun jeugd jaren verloren, waren elkaar in Zürich tegengekomen onder de vleugels van Dada en bekeerden zich gezamenlijk tot hetatholicisme. Beide

⁶⁷ *FadZ*, p. 263.

geliefden gebruikten dan ook een katholiek retroperspectief in hun respectievelijke autobiografieën.⁶⁸

Richard Huelsenbeck, medeoprichter van *Cabaret Voltaire*, laat er geen twijfel over bestaan dat Emmy ervoor had gezorgd dat zij van Ball onbeperkte zeggenschap over zijn werk kreeg.⁶⁹ Tot haar dood in 1948 beschermde zij de literaire erfenis van haar man. Volgens velen wilde zij een eenzijdig beeld van haar man neerzetten, namelijk dat van een moderne heilige. Na Emmy's dood nam haar dochter Annemarie Schütt die taak op zich. Emmy Hennings bepaalde in hoge mate de wijze waarop de wereld naar Hugo Ball keek, vooral in de eerste decennia na diens dood. Zij schreef twee invloedrijke biografieën over Ball en verzorgde bij diverse (her)publicaties van Balls werk de selectie van het materiaal en het schrijven van een voorwoord.

Huelsenbeck is meer dan eens kritisch over de rol van Hennings in het leven van Ball. Ze is zijn 'geliefde, zijn moeder, zijn engel en zijn hogepriester' tegelijk.⁷⁰ Onder haar invloed gaat Ball zich meer en meer met 'extreme vormen' van katholicisme bezighouden, aldus Huelsenbeck. Ze is slim, maar 'zonder intellect'. Hij spreekt meerdere keren over de 'altaren' die Emmy voor haar en Ball in hun huis had ingericht (dus reeds in de Dada-tijd).⁷¹

Hans Richter, ook betrokken bij Dada, is heel wat positiever over Emmy. Na de dood van haar man heeft ze de 'aانبlik van een mystica'.⁷² *Flucht*-vertaler John Elderfield is wel kritisch over Emmy. Volgens hem zijn de werken van Emmy over Hugo Ball 'onfortuinlijke en onkritische terugblikken op Ball als een devote gelovige wiens jeugdige excessen echter nooit zijn pad hebben geblokkeerd naar ultieme rechtvaardigheid'.⁷³

⁶⁸ E. Hennings, *Blume und Flamme. Geschichte einer Jugend* (Einsiedeln, 1938); idem, *Das flüchtige Spiel. Wege und Umwege einer Frau* (Einsiedeln, 1942); Hugo Ball, *Flucht aus der Zeit* (München, 1927).

⁶⁹ Vgl. R. Huelsenbeck, *Mit Witz, Licht und Grütze. Auf den Spuren des Dadaismus* (Wiesbaden, 1957), p. 3.

⁷⁰ Vgl. idem, pp. 35-6.

⁷¹ Vgl. idem, 'Dada lives!', in R. Motherwell (red.), *The Dada Painters and Poets: An Anthology* (New York, 1951), p. 280. Vanaf nu: Motherwell.

⁷² H. Richter, 'Dada XYZ', in: Motherwell, p. 286.

⁷³ Vgl. Ball, *Flight out of Time*, p. xvii.

Ball-biograaf Philip Mann kwalificeert Hennings boeken *Hugo Balls Weg zu Gott* (1931) en *Ruf und Echo* (1953) als 'apologieën'.⁷⁴ Mann meent dat zoals Ball zijn dagboeken heeft gereviseerd om zijn dadaïstisch leven te verzoenen met zijn katholicisme, Hennings heeft geprobeerd het belang van Balls werken voor zijn terugkeer tot de kerk te verminderen.⁷⁵ Mann geeft enkele verschillen tussen beide boeken van Hennings aan, waaronder het proces van minimalisatie van Balls niet-katholieke periodes: Nietzsche, expressionisme, dadaïsme en sociaal activisme. Werken als *Der Henker* en *Die Nase* worden door haar weggelaten, en in navolging daarvan schenken de eerste biografen Courtois en Egger er ook geen aandacht aan.⁷⁶ Ook verwijt Mann Hennings dat zij geen enkele poging heeft ondernomen om Balls literaire erfenis verder te (laten) onderzoeken.⁷⁷

Ball-biograaf Gerhardt Edward Steinke wijdt een heel hoofdstuk van zijn biografie over Ball aan Emmy Hennings.⁷⁸ Zoals later zal blijken bij de bespreking van Steinke's biografie over Hugo Ball, heeft hij de neiging om te psychologiseren. Zo ook bij zijn beschrijving van de verhouding tussen Hugo en Emmy. Aan de hand van zijn specifieke lezing en exegese van Balls *Die Nase des Michelangelo* en *Der Henker von Brescia* schetst Steinke een paradoxale, dubbele houding van Ball ten opzichte van vrouwen. Enerzijds wordt Ball beïnvloed door een nietzscheaanse afkeer van vrouwen, aldus Steinke, terwijl hij aan de andere kant sterk wordt beïnvloed door een romantische neiging om vrouwen te verafgoden. Steinke noemt Balls neiging om een vrouw tot idealiseren tot het niveau van een Madonna 'het hoogtepunt van een religieuze obsessie'.⁷⁹ Omgekeerd suggereert Steinke dat Emmy zich niet zozeer uit passionele liefde tot Ball aangetrokken voelde, maar uit een soort bezorgdheid of 'moederliefde'. In *Ruf und Echo* staat namelijk een opmerkelijke passage waarin Emmy haar verlangen uitspreekt al vanaf zijn kindertijd bij Ball te hebben willen zijn om hem 'te troosten'.⁸⁰ De verhouding tussen deze twee rusteloze dichters verdient apart onderzoek. Het blijft een paradoxaal gegeven, dat de veel

⁷⁴ Vgl. Mann, *An Intellectual Biography*, p. 1.

⁷⁵ Vgl. ibidem.

⁷⁶ E. Egger, *Hugo Ball; Ein Weg aus dem Chaos* (Olten, 1951); en R. Courtois, *Hugo Ball, 1886-1929. leerling van Nietzsche*. vertaling uit het Frans door Fl. Kielbaey SJ.(Brussel, 1956).

⁷⁷ Vgl. Mann, *An Intellectual Biography*, p. 3.

⁷⁸ G.E. Steinke, *The Life and Work of Hugo Ball*, (Den Haag, 1967), pp. 89-120.

⁷⁹ Idem, p. 97.

⁸⁰ Vgl. Hennings, *Ruf und Echo*, p. 14.

beroemdere Hugo Ball de verspreiding van zijn faam (vooral na zijn dood) te danken heeft aan de bijna in de vergetelheid geraakte Emmy Hennings. In ieder geval speelde zij een belangrijke rol in Hugo's *reconversio* en in het beeld dat de wereld van hem kreeg na zijn dood.

c. Ball in de herinnering van mededadaïsten

Hugo Ball was een van de belangrijkste organisatoren en initiators van de dadaïstische beweging. Hoe keken zijn mededadaïsten terug op Hugo Ball, zijn rol in Dada en zijn *reconversio* tot het katholicisme?

Hans Arp (1886-1966)

Hans Arp was een van de *founding fathers* van *Cabaret Voltaire* (samen met Ball, Janco, Tzara en Huelsenbeck). Hij figureert frequent in *Flucht aus der Zeit* (elfmaal). Van 1905 tot 1908 studeerde hij aan de Weimarer Kunstschule en aan de Académie Julian te Parijs. In de jaren voorafgaand aan de Eerste Wereldoorlog had hij reeds contact met kunstenaarsgroepen als de *Blaue Reiter* en kunstenaars als Robert Delaunay, Kandinsky en Marc. John Elderfield karakteriseert hem als 'vriendelijk en beleefd' en totaal niet geïnteresseerd in de machtsworstelingen binnen het cabaret.⁸¹ Dit staat in contrast met Balls observaties in zijn dagboek als hij beschrijft dat zij allen weliswaar vrienden zijn, maar tevens steeds andere allianties met elkaar aangaan. En Arp is ook hierbij betrokken.⁸²

In 1955 publiceerde Arp zijn memoires van de periode 1914 tot 1954 onder de titel *Unsern täglichen Traum*.⁸³ De titel heeft onmiskenbare religieuze connotaties: 'onze dagelijkse dromen' is een verwijzing naar het christelijke Onze Vader, 'geef ons heden ons dagelijks brood'. *Unsern täglichen Traum* gaat niet rechtstreeks of exclusief over Ball, maar heeft wel enkele opmerkingen over hem. Ball en Arp vormden de harde, meer intellectuele kern van *Cabaret Voltaire*. Op 1 maart 1916 schrijft Ball in zijn dagboek vol bewondering en instemming over een soort lezing of redevoering van Arp over abstracte kunst.⁸⁴ Beide

⁸¹ Vgl. Ball, *Flight out of Time*, p. xxii.

⁸² Vgl. *FadZ*, p. 89.

⁸³ H. Arp, *Unsern täglichen Traum. Erinnerungen, Dichtungen und Betrachtungen aus den Jahren 1914-1954* (Zürich, 1955).

⁸⁴ Vgl. *FadZ*, p. 74.

mannen konden het goed met elkaar vinden. Ball beschrijft dat zij elkaar ‘zonder veel woorden’ begrepen.⁸⁵ En in zijn ‘dadaïstische dagboek’ omschrijft Arp Balls taal in positieve bewoordingen: ‘Hugo’s taal is een magische schat die hem in verbinding stelt met de taal van licht en duisternis.’⁸⁶ Volgens Arp staan in Balls *Flucht aus der Zeit* ‘de allerbelangrijkste woorden die tot dusver over Dada zijn geschreven’. Arp beschouwde hen, Ball en Hennings, als ‘kruisridders’ die het beloofde land van het Creatieve konden terugwinnen.⁸⁷ Volgens Arp waren de dadaïsten ‘martelaren en gelovigen’, die hun leven opofferden op zoek naar het leven en de schoonheid.

Richard Huelsenbeck (1892-1974)

Huelsenbeck was in de Dada-periode Balls beste vriend. In Balls katholieke periode nam Hermann Hesse deze positie van hem over. Huelsenbeck adoorde Ball, maar spreekt met groot onbegrip over zijn bekering en met groot dedain over de rol die Emmy hierin gespeeld heeft. In 1918 was het Huelsenbeck die Dada naar Berlijn bracht. Tevens speelde hij een rol in de Parijse en New Yorkse Dada.

Ball schrijft over geen enkele andere tijdgenoot zo veel in zijn dagboeken als over Huelsenbeck (14x), vaak aangeduid met louter zijn tweede initiaal 'H'. Volgens Ball was hij degene die verantwoordelijk was voor de 'negerinvloeden' in *Cabaret Voltaire*.⁸⁸ Volgens Ball had Huelsenbeck een duidelijke stem in het cabaret en had hij bij het publiek veel succes met zijn ‘zware, harde stem’.⁸⁹ Huelsenbeck deelt Balls mening dat *Cabaret Voltaire* in geen geval mag verstenen tot een organisatie of een (artistieke) school⁹⁰, en was net als Ball bereid het gezelschap op te heffen om dat te voorkomen.⁹¹

Huelsenbeck geeft blijk van diepe gevoelens van vriendschap voor Ball. Als Ball naar Zwitserland vertrekt, weet Huelsenbeck niet hoe snel hij zijn vriend achterna moet reizen. Hoewel hij een diepe bewondering heeft voor Balls werk in *Cabaret Voltaire* en *Galerie Dada*, heeft hij weinig warme woorden over voor Balls steeds sterker wordende hang naar

⁸⁵ Vgl. idem, p. 71.

⁸⁶ H.Ar.p, ‘Notes from a Dada Diary’, in Motherwell, p. 225. Oorspronkelijke publicatie: 1932.

⁸⁷ Vgl. ibidem.

⁸⁸ Vgl. *FadZ*, p. 72.

⁸⁹ Idem, p. 77.

⁹⁰ Vgl. idem, p. 84.

⁹¹ Vgl. idem, p. 115.

extreme vormen van katholiek mysticisme. 'Voor onze ogen veranderde Ball in een mysticus'⁹², en het is duidelijk dat Huelsenbeck dit niet als een positieve verandering beschouwt. Volgens hem is het vooral aan Emmy Hennings te danken dat Ball zo 'afglijdt' in een richting die Huelsenbeck niet bij Ball vindt passen.

Hans Richter (1888-1976)

Reeds in 1948 stelde Hans Richter zijn memoires over Dada op schrift onder de titel 'Dada XYZ'. Hij beschrijft in enkele pagina's de (volgens hem) belangrijkste personen van *Cabaret Voltaire*: Tzara, Richter, Walter Serner, Marcel Janco, Emmy Hennings en Hugo Ball. Richter begint niet alleen over Ball, maar wijdt aan hem tevens de meeste woorden. Beide zijn indicatoren voor het belang dat Richter aan Ball hecht. In zijn woorden weerklinken dan ook lof en eerbied. Elementen van ontzag, onbegrip en verheerlijking lopen door elkaar. Zo schrijft hij dat hij Ball nooit zo goed begrepen heeft, een opmerking die later vaak geciteerd zal worden in het onderzoek naar Ball.⁹³ Richter schrijft Ball de status van een heilige toe. Zo schrijft hij dat hij bij zijn bezoek aan Balls graf (veertien jaar na diens dood) getroffen wordt door de lovende verhalen die hij over zijn oude mededadaïst te horen krijgt. 'Hij was een heilige geworden'.⁹⁴

In *Dada. Kunst und Antikunst* (1964) bouwt Richter hierop voort.⁹⁵ Hij spreekt met warme woorden over zowel Arp als Ball. Veel informatie over Ball bestaat feitelijk uit uitbreidingen van zijn opmerkingen in 'Dada XYZ'. Richter citeert vaak uit Balls dagboeken om de sfeer en inhoud van *Cabaret Voltaire* en *Galerie Dada* te beschrijven. Volgens Richter waren onderlinge spanningen tussen de groepsleden van Dada de reden dat hij vertrok.⁹⁶ Maar de definitieve breuk met Dada komt, aldus Richter, voort uit Balls ervaringen tijdens de beruchte avond in 1917 toen hij het klankgedicht *gadji beri bimba* uitsprak:

Inmitten dieses Orkans stand Ball wie ein Turm unbeweglich (denn er konnte sich ja nicht bewegen in diesem Pappkostüm) über der vor Lachen explodierenden und

⁹² Huelsenbeck, *Mit Witz*, p. 36; idem, 'Dada lives!', in Motherwell, p. 280.

⁹³ Vgl. Richter, 'Dada XYZ', p. 286.

⁹⁴ Ibidem.

⁹⁵ Vgl. H. Richter, *Dada. Kunst und Antikunst* (Schauberg, 1964), p. 60.

⁹⁶ Vgl. Idem, p. 39.

lachende applaudierende Menge von hübschen Mädchen und ernsthaften Spießern,
- unbeweglich wie Savonarola, fanatisch und unberührt.⁹⁷

Opvallend is dat Richter Balls religiositeit juist als een onderdeel van Dada beschouwt, en niet als een totale breuk zoals Arp en Huelsenbeck (en later de eerste en tweede golf van biografen) wel hebben gedaan. In een bijzin over Duchamps nihilisme stelt Richter dat 'Balls religieuze zoektocht tot de beweging van Dada' behoort.⁹⁸ Ondanks Richters kennelijke belangstelling voor de katholieke Ball, besteedt hij geen woord aan *Byzantinisches Christentum*: geen enkel citaat noch een aanwijzing aangaande de inhoud. Het lijkt erop dat Richter in zijn verering voor Ball oprechtheid met een zekere ironie mengt. In *Kunst und Antikunst* lijkt Richter echter wel een continuïteit te suggereren tussen Balls nihilistische en katholieke periode, hoewel het bijna 'terloops' wordt opgemerkt.

d. Biografieën 1950-1959: Ball als katholiek

Na Hennings biografieën van haar overleden man zou het tot de jaren vijftig duren voordat twee andere biografieën zouden verschijnen. De biografieën uit deze periode, van 1950 tot 1959, hebben allebei het karakter van een hagiografie. Balls leven wordt zo veel mogelijk belicht vanuit zijn latere bekering, terwijl zijn dadaïstische inspiratie geminimaliseerd wordt.

Eugen Egger (1951)

De verder onbekende Duitse auteur Eugen Egger (1920) schreef in 1951 de eerste biografie over Ball na die van Emmy: *Ein Weg aus dem Chaos*. Het opschrift van deze biografie is tekenend voor de toon van het gehele werk: 'De geniale cultuurcriticus Hugo Ball is een voor moderne mensen voorbeeldige levensweg gegaan.'⁹⁹ 'Schrijvend net na de Tweede Wereldoorlog is Ball een vruchtbare figuur om naar om te zien,' aldus Egger, omdat hij uit de Eerste Wereldoorlog 'de geestelijke consequenties' heeft getrokken.¹⁰⁰ Door Nietzsche 'geschokt' zocht Ball naar manieren 'om de mens te vernieuwen', maar hij vond 'louter

⁹⁷ Idem, p. 42.

⁹⁸ Vgl. Idem, p. 95.

⁹⁹ Egger, *Hugo Ball*, p.1.

¹⁰⁰ Vgl. idem, p. 9.

chaos'. Egger stelt Ball ten voorbeeld aan ons allen omdat hij erin geslaagd is de negativiteit van onze cultuur ten positieve om te buigen.¹⁰¹

Egger stelt zich expliciet in het voetspoor van Emmy Hennings en haar biografieën over Ball. Als bron gebruikt Egger primair *Flucht aus der Zeit*, maar ook *Kritik, Byzantinisches Christentum* en *Folgen*. Hij geeft geen enkele aandacht aan Balls dadaïstische proza en poëzie, op *Tenderenda* na, dat wordt voorzien van een 'proto-katholieke' inhoud. In zijn conclusie vergelijkt Egger Ball met de Duitse filosoof Theodor Haecker (gestorven in 1945). Haecker vertaalde Kierkegaard en Newman in het Duits en - belangrijker voor Eggers doeleinden - in 1921 bekeerde hij zich tot de katholieke kerk. Met Haecker in de hand beschrijft Egger zijn eigen tijd - hij lijkt Ball tot zijn tijdgenoot te rekenen - als een 'perversie van goddelijke orde', dat wil zeggen chaos.¹⁰² Ball heeft, aldus zijn biograaf, deze door Haecker geschetste weg uit de chaos teruggevonden.¹⁰³

Egger bouwt zijn biografie feitelijk op naar de climax van Balls leven, als hij het dadaïsme 'opgeeft' voor het ware geloof. Hoewel Egger meent dat Balls bekering 'geen terugkeer, maar veel meer een voortdurende ontwikkeling' was¹⁰⁴, staat deze in groot contrast met de levensweg van Ball zoals deze biograaf die schetst. Een diagram op pagina 126 schetst Balls leven in twee sequenties van drie stappen, de eerste drie van God naar het dadaïsme, de tweede drie naar God terug¹⁰⁵:

Gott - Glaube der Kindheit, Begriff (Philosophie) und Geste (Theater); Lautmagie (Dadaismus) - Gestikulieren (Politik) - Kritik des Begriffs - Glaube (Konversion).

Hiermee doet Egger feitelijk hetzelfde als René Courtois (zie verder in dit hoofdstuk), namelijk de dadaïstische periode van Ball zien als een 'zondige' misstap tussen het gelukkige geloof van diens kinderjaren en het gelouterde geloof van *Byzantinisches Christentum*.

¹⁰¹ Vgl. idem, p. 10.

¹⁰² Vgl. Idem, p. 182.

¹⁰³ Idem, respectievelijk p. 184 en p. 186.

¹⁰⁴ Idem, p. 115.

¹⁰⁵ Idem, p. 126.

René Courtois (1956)

De Franse jezuïet René Courtois schrijft in de serie *Bekeerlingen van de twintigste eeuw* (nummer 44, 1956) een korte biografie van Hugo Ball onder de titel *Leerling van Nietzsche*. In het hoofdredactioneel voorwoord bij deze aflevering schrijft F. Lelotte S.J. als directeur van de uitgave dat 'het getuigenis van deze bekeerlingen een waardevol documentair materiaal vormt. Het toont ons vooral aan hoe God zich aanpast, met een verbazende soepelheid aan iedere ziel die Hem zoekt.' Courtois volgt chronologisch het verhaal van Ball, doch begint met een opmerkelijke tegenstelling tussen Ball en Lenin. Het is bekend dat Lenin zich in Zürich bevond ten tijde dat Ball daar zijn *Cabaret Voltaire* begon (1916), en dat beide mannen zelfs naar dezelfde kroegen gingen.¹⁰⁶ Courtois laat ze echter 'kennis maken': Lenin ergert zich namelijk aan het lawaai dat Balls cabaret maakt.¹⁰⁷

Courtois beschrijft Lenin als de vertegenwoordiger van het materialistische communisme, en Ball als precies het tegenovergestelde. Courtois beschouwt Balls kennismaking met de werken van Nietzsche als een beslissend (en negatief) moment in diens leven. 'Helemaal niet voorbereid op een dergelijke ontmoeting, moest de jonge knaap bezwijken onder de verleiding van de grote schrijver. Meer en meer verloor Hugo het geloof van zijn kinderjaren en verwaarloosde hij iedere godsdienstige praktijk.'¹⁰⁸ Volgens Courtois behoeft een van zijn vader geërfd ascetisme hem voor 'elke zinnelijkheid'. Dit 'beschermde' hem tegen een te grote invloed van Nietzsche: 'Zijn onkreukbare oprechtheid eiste dat iedere gedachte werd omgezet in een levende werkelijkheid. Deze karaktertrek vinden we niet bij Nietzsche.'

Courtois noemt Emmy Hennings een 'kunstenares en schrijfster' en een 'diep gelovig katholiek'.¹⁰⁹ De biograaf ziet Balls opvoering van het klankgedicht *gadjı beri bimba* op 23 juni 1917 in *Cabaret Voltaire* als een afscheid van het dadaïsme. 'Ball nam in nauwelijks bedekte termen afscheid van het dadaïsme. (...) Hij kon niets anders dan stilstaan, zich omkeren en de reeds afgelegde weg teruggaan.'¹¹⁰ Courtois beschrijft dit moment als een klassieke bekering, een 'terugkeer' op de weg van het kwade, terug naar het goede. 'De

¹⁰⁶ Vgl. Richter, *Kunst und Antikunst*, p. 16; vgl. *FadZ*, p. 163.

¹⁰⁷ Vgl. Courtois, *Hugo Ball*, p. 2.

¹⁰⁸ Idem, p. 3.

¹⁰⁹ Idem, p. 6.

¹¹⁰ Idem, p. 10.

verloren zoon stond op uit zijn miserie en keerde terug tot Zijn Vader. Het echte, nieuwe leven zou beginnen.¹¹¹

Over *Byzantinisches Christentum* is Courtois zeer te spreken. Het werd, aldus de biograaf, 'door vooraanstaande Duitse katholieken met vreugde begroet'. Zoals we later zullen zien, is dit niet waar. Na de voltooiing van dit 'meesterwerk' leed Ball het leven van 'een kluizenaar en een asceet' om 'met het hart weer op te bouwen wat hij met zijn verstand en zijn woord had vernietigd'.¹¹²

Deze biografie staat in een grotere traditie uit voornamelijk katholieke hoek om meer of minder beroemde mensen met een onorthodoxe levensloop en met enige connectie met het christelijk geloof in te lijven bij de moederkerk. Kunstenaars en vrijdenkers worden zo tot een soort 'crypto-katholieken' gemaakt, door wier vreemde levensverloop de genade van God des te meer werkt. Feitelijk bouwen dit soort katholieke biografen verder op het fundament van Emmy Hennings. Courtois bouwt het leven van Ball op rond een aantal 'catharsismomenten', waarop hij steeds iets moet loslaten: zijn denken (afscheid universiteit), zijn toneelspelen (rond WO I), zijn spreken (*Cabaret Voltaire*) en uiteindelijk ook de klank (bekering). Op deze manier wordt Balls leven geboetseerd naar het voorbeeld van talloze klassieke heiligen, wier leven bestond uit het langzamerhand afstand doen van alle wereldse zaken en zekerheden.

e. Biografieën 1960-1979: Ball als dadaïst

Na de eerste, hagiografische schetsen van Balls leven ontstond in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw een nieuwe aandacht voor Balls dadaïstische kwaliteiten, vaak met weglating of bagatellisering van diens katholieke periode. De invalshoek is nu vooral kunsthistorisch. Zelfs Elderfield komt niet verder dan één aparte paragraaf over de katholieke Ball tegenover een veelvoud aan tekst over diens dadaïstische periode.

Gerhardt Edward Steinke (1967)

Steinke was in de jaren zestig van de vorige eeuw verbonden aan de Santa Clara-universiteit te Californië (Verenigde Staten). Volgens een latere Ball-biograaf, Philip Mann, zou Steinke

¹¹¹ Idem, p. 14.

¹¹² Idem, p. 15.

zich na het schrijven van deze biografie tot het katholicisme hebben bekeerd.¹¹³ Steinke schreef de eerste Engelstalige biografie over Ball: *The Life and Work of Hugo Ball* (1967). Steinke gebruikt een veel grotere selectie van materiaal dan zijn voorgangers doen. De auteur bouwt zijn biografie op uit acht chronologische hoofdstukken. Steinke verwijt zowel Hennings als zijn collega-biograaf Egger dat zij beiden een 'irreële poging doen om Balls bescheidenheid en zelfopoffering' te bewijzen.¹¹⁴ Steinke wil in zijn biografie deze legende uiteenrafelen. Toch ziet hij er geen enkel bezwaar in om Emmy's beschrijvingen van Balls kindertijd zonder veel problemen als waar aan te nemen.¹¹⁵ Tegelijk is Steinke de eerste biograaf die *Flucht* met de nodige argwaan bekijkt.

Balls katholieke periode wordt summier geschetst in Steinkes conclusies. Hij beschouwt de Dada-soirees als 'begrafenisrituelen' voor God en voor de samenleving die in zijn naam is opgebouwd.¹¹⁶ Voor Steinke zijn *Zur Kritik der deutschen Intelligenz*, *Die Folgen der Reformation* en *Byzantinisches Christentum* een soort katholieke 'herwerkingen' van Balls dadaïstische hang naar extremiteiten: 'Ball bleef in essentie in gevecht met de wereld van tijd en materie.' Volgens Steinke vertegenwoordigen de drie door Ball geportretteerde heiligen uit *Byzantinisches Christentum* elk 'een extreme vorm van ascetisme'.¹¹⁷ In de schets van reacties op het Byzantiumboek beperkt Steinke zich tot die van Romano Guardini, die 'slechts door het lezen van het boek achter Balls gevaarlijke extremisme kwam'.¹¹⁸ Volgens Steinke was Balls leven een 'constante worsteling met krachten van de geest die groter dan hij waren', een avonturier in de tijdloze en ruimteloze wereld van het onderbewuste en later door devotie en gebed in de wereld van het bovennatuurlijke. Ball viel voor de 'verleiding' om zowel revolutie als religie als een 'opiaat' te zien.¹¹⁹ Steinke verwijst hier wellicht naar Marx' meest geciteerde uitspraak dat religie opium van het volk is.

¹¹³ Mann, *An Intellectual Biography*, p. 6.

¹¹⁴ Steinke, *Life and Work*, p. 10.

¹¹⁵ Vgl. idem, p. 217e.v. en 235 waar hij de keuze voor de drie heiligen in *Byzantinisches Christentum* aan Emmy Hennings ontleent.

¹¹⁶ Vgl. idem, p. 216.

¹¹⁷ Idem, p. 235.

¹¹⁸ Idem, p. 236.

¹¹⁹ Vgl. idem, p. 239.

Peter Uwe Hohendahl (1969)

Peter Uwe Hohendahl (1936), hoogleraar Filosofie aan Pennsylvania State University, concentreerde zich in zijn (later door andere auteurs veel geciteerde) artikel over Hugo Ball op de expressionistische en dadaïstische periode in Balls leven.¹²⁰ Hij begint en eindigt zijn artikel echter met Balls katholieke periode, welke hij als een soort regressie beschouwt, die door Balls erfgenamen nog eens in de ‘geest van het katholicisme’ herschreven zijn.¹²¹ Ball komt in deze hagiografieën naar voren, aldus Hohendahl, als ‘de legende van de eenzame Godzoeker’. De auteur merkt vervolgens op dat Balls katholieke literaire erfenis geen enkele invloed gehad heeft op de moderne literatuur.¹²² Hohendahl ziet Balls leven eerder als een ‘geestelijk experiment’, dat voor diens religieuze omkeer ‘met zelden geziene zuiverheid het type van de literaire avant-gardisten tegenwoordig stelt’.¹²³ Deze voorkeur voor de dadaïstische Ball is merkbaar door zijn gehele artikel. Hoewel hij ook Balls ‘politieke theologie’ en *Byzantinisches Christentum* noemt, blijven deze elementen onderbelicht. Over *Byzantinisches Christentum* zegt Hohendahl:

Sein Buch über drei Väter der frühen Kirche betrachtete er als eine Auseinandersetzung nicht nur mit dem Protestantismus, sondern auch mit dem eigenen Jugendideal der ästhetischen Erneuerung der Gesellschaft. Statt des Durchbrechens der Ratio und der Hinwendung zum Unbewussten forderte er nun die asketische Reinigung des Subjekts mit einer Strenge, die selbst katholische Theologen auf horchen ließ.¹²⁴

Hohendahl verwijst ook nog naar gnostische invloeden op *Tenderenda* en *Byzantinisches Christentum*, maar werkt dit niet verder uit.¹²⁵

¹²⁰ P.U. Hohendahl, ‘Hugo Ball’, in W. Rothe (red.), *Expressionismus als Literatur: Gesammelte Studien* (Bern, 1969), pp. 740-52.

¹²¹ Idem, p. 740.

¹²² Vgl. idem, p. 751.

¹²³ Idem, p. 740.

¹²⁴ Idem, p. 751.

¹²⁵ Vgl. idem, p. 749. Vgl. D. Kammler, *Wirklichkeit als Sprachansicht: Zur Entwicklung sprachlicher Vernunft im Raum der Philosophie des deutschen Idealismus* (Hamburg, 1987).

John Elderfield (1974)

In 1974 publiceerde John Elderfield de eerste integrale Engelse vertaling van Hugo Balls dagboek *Flucht aus der Zeit* onder de titel *Flight out of Time*. Hoewel hij niet zelf voor de vertaling zorgdraagt - Ann Raimés neemt deze taak op zich - introduceert hij wel Hugo Ball in een 51 pagina's tellend biografisch voorwoord. *Flight out of Time: A Dada Diary* is hierom geen klassieke biografie te noemen, maar bevat kwalitatief en kwantitatief genoeg informatie om wel in dit overzicht opgenomen te worden. John Elderfield is een internationaal befaamd kunsthistoricus en (oud) hoofdconservator van het Museum van Moderne Kunst in New York. In 2005 nam *Time Magazine* hem op in hun lijst van meest invloedrijke personen van dat jaar. Hij heeft tientallen boeken op zijn naam staan over moderne kunstgeschiedenis.¹²⁶

Elderfield karakteriseert Hugo Ball al op de eerste pagina van zijn introductie als 'moeilijk', verwijzend naar de beroemde frase van Richter.¹²⁷ In tegenstelling tot zijn voorgangers beperkt Elderfield zich niet tot een exclusieve beschouwing van Balls dadaïstische of katholieke periode. Zo schenkt hij ruimschoots aandacht aan Balls bekering tot het katholicisme, in het bijzonder aan *Byzantinisches Christentum* en aan Balls 'religieuze' verering voor Wassily Kandinsky. Van Balls relatie met Kandinsky is weinig bekend, maar deze ligt – aldus Elderfield – in de 'bewondering voor de schepper van een esthetische filosofie'. 'Ball noemde Kandinsky eerder een priester dan een schilder.'¹²⁸ Volgens Richard Huelsenbeck waren Ball en Kandinsky goed bevriend.¹²⁹

Elderfield meent dat het dadaïsme uiteindelijk voor Ball niet het belangrijkste element van zijn leven was, maar het hervinden van de religie: 'een excentrische consummatie van zijn vroegere onorthodoxie'. Elderfield schetst een continuïteit tussen dadaïsme en katholicisme: 'Balls dadaïsme was de climax van zijn commitment aan een activistische esthetica en tevens het punt waarop hij niet verder durfde te gaan.' Over Balls

¹²⁶ O.a. J. Elderfield, *Armando Reverón* (New York, 2007); idem, *The 'wild beasts': Fauvism and its affinities* (New York, 1976); en idem, *Morris Louis* (Boston, 1986).

¹²⁷ Vgl. Ball, *Flight out of Time*, p. xiii. Voor Richter zie: 'Dada XYZ', in Motherwell, p. 285.

¹²⁸ Vgl. Ball, *Flight out of Time*, p. xviii.

¹²⁹ Vgl. R. Huelsenbeck, 'En Avant Dada: A History of Dadaism', in: Motherwell, p. 24.

katholicisme (in onder andere *Byzantinisches Christentum*) meent Elderfield dat religie de laatste schakel in een triade was om 'de tekortkomingen van zijn tijd te hervormen'.¹³⁰

Elderfield noemt nog twee andere biografieën bij naam, die van Egger en die van Steinke. Over Egger en zijn *Hugo Ball: Ein Weg aus dem Chaos* (1951) zegt hij dat diens werk feitelijk dat van Emmy Hennings reproduceert.¹³¹ En hoewel hij Steinkes biografie prijst omdat hij feit en fictie weet te scheiden, bekritiseert Elderfield zijn voorganger vooral vanwege 'veel quasi-Jungiaanse analyses'.¹³²

Gerd Stein (1975)

De biografie van Gerd Stein heeft als titel *Die Inflation der Sprache: Dadaistische Rebellion und mystische Versenkung bei Hugo Ball*.¹³³ Het boek van Stein laat zich niet gemakkelijk lezen. De lezer moet eigenlijk al relatief veel van het leven en denken van Hugo Ball afweten, om Steins vertoog te kunnen volgen. Bovendien baseert Stein zich op slechts enkele hoofdwerken van Ball, met name zijn 'klankgedichten', *Kritik*, *Folgen*, *Flucht* en *Byzantinisches Christentum*. Hierbij gaat hij voorbij aan Balls journalistieke en prozawerken én aan zijn talloze andere gedichten. Ook heeft Stein de neiging om Balls denken in zo veel mogelijk gesystematiseerde schema's en modellen ('-ismes') te vangen en deze in een dialectische verhouding met elkaar te plaatsen. Ball zelf ontvluchtte bijvoorbeeld Zürich toen 'DADA' veranderde in 'dadaïsme'. Philip Mann noemt in zijn opsomming van Ball-biografieën die van Stein zelfs 'irrelevant voor het debat over Ball'.¹³⁴

f. Biografieën 1980-heden: Ball als dadaïst én katholiek

De meest recente literatuur over Hugo Ball laat een tendens zien om de dadaïstische en katholieke periode in diens leven met elkaar in verband te brengen. Hieronder worden enkele recente biografieën over Ball gepresenteerd, alsmede de invloedrijke bundel *DADA Areopagita*.

¹³⁰ Vgl. Ball, *Flight out of Time*, p. xv.

¹³¹ Idem, p. xliii.

¹³² Ibidem.

¹³³ G. Stein, *Die Inflation der Sprache: Dadaistische Rebellion und mystische Versenkung bei Hugo Ball* (Frankfurt am Main, 1975).

¹³⁴ Mann, *An Intellectual Biography*, p. 7.

Philip Mann (1987)

Philip Manns biografie wijkt in een aantal opzichten af van die van zijn voorgangers. In de volgende verkenning van zijn *Intellectual Biography* uit 1987 ligt de nadruk op de laatste drie hoofdstukken, die handelen over de katholieke Ball, en diens transitie van dadaïsme naar katholicisme. Mann wil de eerste Ball-biografie schrijven die vrij is van ‘familiepropaganda’ en die tegelijkertijd gebruik maakt van alle beschikbare bronnen.¹³⁵ De jaren voorafgaande aan Manns biografie werden nogal wat Ball-documenten aan de vergetelheid ontrukkt, zoals de toneelstukken *Nero* en *Des Teufels Erdfahrt*, het in *Flucht aus der Zeit* aangekondigde ‘brevier’ over Michael Bakunin, en Balls doctoraalscriptie *Nietzsche in Basel*. Deze bronnen kan Mann dan ook als eerste biograaf gebruiken.

Mann begint zijn biografie met een evaluatie van zijn voorgangers. Volgens hem is de kwaliteit van het Ball-onderzoek de laatste tijd sterk verbeterd door ‘een toenemende bevrijding van Balls katholieke levensvisie (na 1920)’.¹³⁶ Mann is kritisch over de benadering van Eugen Egger, die ‘Balls levens in een grote cirkel plaatst, met begin en einde in God’.¹³⁷ Mann waardeert Steinkes biografie vooral voor de poging een eerste, evenwichtige biografie te schrijven, rekening houdend met alle periodes uit Balls leven, maar verwijt hem tegelijk dat hij niet objectief naar Balls leven heeft gekeken. Steinke bekeerde zich, net als Ball, tot het katholicisme, en zag – aldus Mann – Ball eerder als een medestander dan als een onderzoeksobject.¹³⁸ Peter Uwe Hohendahls studie naar Hugo Ball wil volgens Mann wel geheel Balls leven bestrijken, maar beperkt zich in praktijk tot de expressionistische en dadaïstische periode.¹³⁹ Mann is wel zeer te spreken over Ernst Teubners bibliografische werk uit 1986.¹⁴⁰

Volgens Manns eigen visie is Balls intellectuele leven een constante, dynamische worsteling geweest tussen twee geïnternaliseerde overtuigingen die elkaar wederzijds (lijken) uit te sluiten. Enerzijds ijvert Ball, gedreven vanuit een door zijn gehele leven aanwezig blijvende cultuur- en maatschappijkritiek, voor de opwekking en ontketening van

¹³⁵ Vgl. idem, p. 11-12.

¹³⁶ Idem, p. 1.

¹³⁷ Idem, p. 3.

¹³⁸ Vgl. idem, p. 6. Mann heeft deze informatie overigens naar eigen zeggen van Steinkes echtgenote.

¹³⁹ Vgl. idem, p. 9.

¹⁴⁰ Vgl. idem, p. 10.

de dionysische of orgastische krachten van het onderbewuste. Aan de andere kant is Ball doodsbang voor de gevolgen van een radicale ontketening van deze natuurlijke mens. Gedurende zijn leven vinden accentverschuivingen plaats en ook zijn vocabulaire verandert merkbaar, doch - volgens Mann - blijft Balls worsteling dezelfde: een groot verlangen naar radicale veranderingen die paradoxaal gepaard gaan met een even grote angst voor de gevolgen van deze veranderingen. In Nietzsche komt Ball als eerste in aanraking met radicale ideeën over schepping en vernietiging. Volgens Mann vond Ball in Nietzsches werk het concept van de filosoof-kunstenaar als een culturele hervormer, 'tegelijk schepper en vernietiger', die een nieuwe samenleving bouwt door de oude te vernietigen.¹⁴¹

Dit is tegelijk de blauwdruk voor Balls gehele leven, aldus Mann. Enerzijds voelde Ball zich aangetrokken tot Nietzsches monistisch irrationalisme met zijn idee dat *Rausch* de ware, vitale kracht achter de gehele kosmos is, maar anderzijds - mede onder invloed van zijn frontervaringen in augustus 1914 - is Ball ook bang voor de gevolgen van een totale vrijheid van de instincten. Volgens Mann had Ball 'steeds meer moeite om het irrationalisme als soteriologisch principe te accepteren' en zocht hij daarom een 'meer gesublimeerde vorm van verlossing' in het katholicisme.¹⁴² Hoewel Ball tot en met *Kritik* Nietzsches cultuurkritiek zal blijven gebruiken, focust Balls later steeds groter wordende kritiek op Nietzsche zich op diens ontkenning van het bestaan van God en diens afkeer van het christendom. Mann wijst erop dat Ball in *Folgen* (dat op *Kritik* volgt) alle positieve referenties aan Nietzsche geschrapt heeft.

Voor het uitbreken van de oorlog beschouwde Ball het theater, waar hij inmiddels actief bij betrokken was, als 'de basis van sociale reconstructie in zuiver esthetische termen'. Dit is tevens Balls beginpunt voor een levenslange politieke interesse, die zich later zou uiten in zijn artikelen voor *Die Freie Zeitung* en zijn essays *Kritik* en *Folgen*. Ball beschouwde in zowel zijn expressionistische als zijn dadaïstische periode de kunst als een instrument om maatschappelijke kritiek vorm te geven en de maatschappij te hervormen. In de jaren 1910-1912 vestigde hij zijn hoop op de verheffing van het proletariaat, maar later, van circa 1912-1916, was hij te zeer gedesillusioneerd over de wreedheid van de massa (zoals die in de Eerste Wereldoorlog naar voren kwam). Balls aanvankelijke idee over de initiële en

¹⁴¹ Vgl. idem, p. 16.

¹⁴² Idem, p. 22.

fundamentele goedheid van de mens zou steeds meer veranderen in het tegendeel. Ook in zijn bemoeienis met *Cabaret Voltaire* en *Galerie Dada* hoopte Ball enerzijds dat de artistieke fantasie verlossing zou kunnen bewerkstelligen, maar tegelijkertijd vreesde hij dat die fantasie ergens onderdeel was van het irrationele van de oorlog.

Toen Ball op 23 februari 1917 Dada definitief verliet, herformuleerde hij Nietzsches cultuurkritiek in religieuze termen. In plaats van de dionysische krachten te bevrijden, poogde hij ze van nu af aan zo veel mogelijk te reguleren. Mann is geneigd hier een breuk te situeren, in de zin dat Balls nietzscheaans geïnspireerde hoop definitief omgeslagen was in een bestrijding ervan. Toen Ball zich geconfronteerd zag met een chaotische wereld vond hij een oplossing, aldus Mann, in een vlucht in een gesublimeerde vorm van irrationaliteit.¹⁴³

‘DADA Areopagita’ (1996)

Dionysius DADA Areopagita: Hugo Ball und die Kritik der Moderne (1996) is een van de belangrijkste verzamelingen van het moderne onderzoek naar de werken van Hugo Ball. De bundel staat onder redactie van Bernd Wacker, die als theoloog verbonden is aan de Katholieke Akademie Rabanus Maurus in Wiesbaden-Naurod. Negen Duitse wetenschappers, voornamelijk filosofen en theologen, laten hun licht schijnen over diverse aspecten van zijn leven. De titel van het boek verwijst naar een fragment uit Balls dagboek:

Als mir das Wort ‘dada’ begegnete, wurde ich zweimal anrufen von Dionysius. D.A. - D.A. (über diese mystische Geburt schrieb H...k [Richard Huelsenbeck, fgb]; auch ich selbst in früheren Notizen. Damals trieb ich Buchstaben- und Wort-Alchimie).¹⁴⁴

Wacker meent in zijn inleiding dat de aandacht voor de 'leken-theoloog' Ball in het niet valt bij de aandacht voor diens literaire kwaliteiten. Wacker richt zijn verwijt naar twee kanten: zowel de 'seculiere' literatuurwetenschappen als de theologie hebben Balls katholieke periode veronachtzaamd.¹⁴⁵ *DADA Areopagita* heeft expliciet tot doel deze lacune in het onderzoek naar de katholieke Ball op te vullen, en hem als leken-theoloog serieus te nemen.

¹⁴³ Vgl. idem, p. 91.

¹⁴⁴ *FadZ*, p. 296.

¹⁴⁵ Vgl. Wacker, 'Einführung', in *DA*, p. 10. De term 'leken-theoloog' voor de latere Ball komt overigens uit de derde editie van het *Lexicon für Theologie und Kirche* (Freiburg im Breisgau, 1993-2001).

Maar ook in deze bundel blijft een zekere blinde vlek bestaan. Niemand geeft aandacht aan de bijzondere rol van de klanktheologie in de *Byzantinisches Christentum* of voor dwarsverbindingen tussen deze 'katholieke' klanktheologie en de 'klankfilosofie' van zijn *Lautgedichte* van zijn dadaïstische periode.

Bernhard Echte schetst in zijn inleidende artikel een beeld van Balls 'onzichtbare kerk'. Echte is werkzaam bij het *Robert-Walser-Archiv* in Zürich waar ook de nalatenschap van Hugo Ball en Emmy Hennings worden bewaard. Echte schreef ook het voorwoord voor de 1992-editie van *Die Flucht aus der Zeit*. In samenwerking met Eva Zimmermann en Regina Bucher was hij eveneens verantwoordelijk voor de catalogus *Hugo Ball: Dichter, Denker, Dadaïst* bij gelegenheid van de tentoonstelling *Der magische Bischof* in het Hermann Hesse-museum (van mei 2004 tot en met februari 2005).¹⁴⁶ Volgens Echte bestaat Balls 'onzichtbare kerk' uit de christelijke traditie van 'asceten en mystici'.¹⁴⁷

Hans Burkhard Schlichting gaat in deze bundel in op de verhouding tussen Balls liefde voor anarchisme en dadaïsme en zijn latere bewondering voor de woestijn- en kerkvaders. Schlichting is een bekende naam in het Ball-onderzoek. Zo bevatte Teubners eerder genoemde catalogus een gedetailleerde chronologie van Balls leven door Schlichting. In 1984 publiceerde hij een uitgebreide selectie van teksten van Ball onder de titel *Der Künstler und die Zeitkrankheit*, welke door vele onderzoekers wordt gebruikt.¹⁴⁸ Voorts redigeerde hij *Hugo Ball: Sein Leben in Briefen und Gedichten* (1991). Via een beschouwing van Kandinsky's invloed op Ball schetst Schlichting aan de hand van enkele dagboekfragmenten de overgang van dadaïsme naar ascese,¹⁴⁹ aan de hand van Balls uitspraak uit 1916 dat als men kubisme wil leren verstaan men de kerkvaders moet lezen.¹⁵⁰ Vervolgens koppelt Ball het dadaïsme aan een oudchristelijke, gnostische stroming waarin de sekteleden zich lieten wiegen als het kindje Jezus. Vervolgens trekt Ball een vergelijking tussen deze 'wikkelkinderen' en de dadaïsten:

¹⁴⁶ Vgl. E. Zimmermann, R. Bucher, en B. Echte, *Hugo Ball: Dichter, Denker, Dadaïst* (Wädenswil, 2004).

¹⁴⁷ Vgl. B. Echte, 'Ein sonderbarer Heiliger?', in *DA*, p. 38.

¹⁴⁸ Vgl. H. Ball, *Der Künstler und die Zeitkrankheit*. Geredigeerd door Hans Burkhard Schlichting (Frankfurt am Main, 1984).

¹⁴⁹ Vgl. H.B. Schlichting, 'Hugo Balls Dadaismus', in *DA*, pp. 67-8.

¹⁵⁰ Vgl. *FadZ*, p. 133.

Es gibt eine gnostische Sekte, deren Adepten vom Bilde der Kindheit Jesu derart benommen waren, dass sie sich quakend in eine Wiege legten und von den Frauen sich säugen und wickeln ließen. Die Dadaisten sind ähnliche Wickelkinder einer neuen Zeit.¹⁵¹

Niet alleen komt hier de avant-gardistische voorkeur voor de ongereptheid van een kind terug, maar tevens Balls al eerder geuite idee van de kunstenaar als de nieuwe priester.

Daß die moderne Künstler Gnostiker sind und Dinge praktizieren, die die Priester längst vergessen wähen; vielleicht auch Sünden begehen, die man nicht mehr für möglich hielt.¹⁵²

Volgens Schlichting vindt Ball in de studie van de historische gnosis en de patristiek wat hij 'tussen dadaïsme en anarchie zocht'. *Byzantinisches Christentum* is daar de neerslag van, aldus de auteur. Zoals eerder gememoreerd koppelde Ball Dionysius aan Dada. Schlichting op zijn beurt schetst Balls beschrijving van de gnostische mysteriefeesten in het Dionysius-gedeelte van *Byzantinisches Christentum* als het 'overschilderen' van diens dadaïstische seances.¹⁵³

Vanuit deze 'overschildering' beziet Hans Dieter Zimmermann het scheppingsproces van *Kritik*.¹⁵⁴ Kurt Flasch, hoogleraar Middeleeuwse Filosofie (Universiteit Bochum), schetst de volgende stap, namelijk van *Kritik* tot *Byzantinisches Christentum*.¹⁵⁵ Thomas Ruster (theoloog en hoogleraar Dogmatiek, Universiteit van Dortmund) schetst vervolgens de kerkhistorische achtergronden waarbinnen *Byzantinisches Christentum* werd gepubliceerd.¹⁵⁶ Alle auteurs benadrukken de literaire en ideologische eenheid tussen *Kritik*,

¹⁵¹ Idem, p. 99.

¹⁵² Idem, p. 153.

¹⁵³ Vgl. Schlichting, 'Hugo Balls Dadaismus', in *DA*, pp. 67-8.

¹⁵⁴ H.D. Zimmermann, 'Die in die Irre führen', in *DA*, pp. 93-112.

¹⁵⁵ K. Flasch, 'Von der "Kritik der deutschen Intelligenz" zu Dionysius Areopagita', in *DA*, pp. 113-30.

¹⁵⁶ Th. Ruster, 'Hugo Balls "Byzantinisches Christentum" und der Weimarer Katholizismus', in: *DA*, p. 183-206.

Byzantinisches Christentum en *Folgen*, alsmede de zeer gemengde reacties op deze drie boeken, respectievelijk heel goed, gemengd en ronduit negatief. Ruster schetst de reactie van drie grote rooms-katholieke theologen op *Byzantinisches Christentum*: Joseph Wittig, Romano Guardini en Erich Przywara. Deze en andere reacties op Balls Byzantiumboek komen in het volgende hoofdstuk uitgebreider aan bod.

Erdmute Wenzel White (1998)

Erdmute White is als hoogleraar Vergelijkende Taalwetenschappen verbonden aan de Purdue University, West Lafayette (VS). Hij beschouwt in zijn biografie *The Magic Bishop: Hugo Ball, Dada Poet* (1998) Balls rol in de revolutie van het westerse toneel van conventioneel, klassiek toneel naar het experimentele theater van de 20^e eeuw. White illustreert dit aan de hand van Balls *Simultan Krippenspiel*. White geeft een technische analyse van Balls dramaturgisch talent, maar geeft geen inzicht in de religieuze dimensie van het werk. Als in de zevende acte van het *Krippenspiel* de aanbidding van het kind simultaan wordt neergezet met een kruisigingsscène, is White meer geïnteresseerd in de dramaturgische theorie achter deze vernieuwende encscenering. De inhoud verdwijnt naar de achtergrond. White is geen theoloog en negeert de religieuze betekenis van de meeste teksten.¹⁵⁷ White besteedt geen aandacht aan Balls katholieke werken. En White verhoudt zich niet tot zijn biografische voorgangers.

Debbie Lewer (2009)

In haar artikel 'Hugo Ball, Iconoclasm and the Origins of Dada in Zurich' uit 2009 verbindt Debbie Lewer het dadaïsme in het algemeen en Ball in het bijzonder met iconoclasm.¹⁵⁸ Lewer definieert iconoclasm met het 'breken van de beelden'. In de specifieke context van de Europese reformatie is een iconoclast 'iemand die de symbolische, transcendente betekenis van religieuze kunstwerken of heilige objecten afwijst en deze wil vernietigen'. Met behulp van Balls *Kritik* wil zij een verband leggen tussen het 'speelse' iconoclasm van de Züricher dadaïsten en Balls latere fascinatie voor Thomas Müntzer en zijn *Bauernkrieg*

¹⁵⁷ 'Talita koem' betekent 'Meisje, sta op' en verwijst naar een genezingsverhaal uit het Nieuwe Testament (Mc. 5,41).

¹⁵⁸ D. Lewer, 'Hugo Ball, Iconoclasm and the Origins of Dada in Zurich', *Oxford Art Journal* 32.1 (2009), pp. 17-35.

(1524). 'Is Müntzer in het bijzonder relevant voor de ontwikkeling van Dada?' vraagt Lewer zich retorisch af. Zij zoekt de overeenkomst niet alleen in de gedeelde haat ten opzichte van Luther die Ball en Müntzer delen, maar vooral in de combinatie tussen politiek en religieus iconoclasme. In Balls *Ein literarisches Manifest* (1915), dat hij samen met Richard Huelsenbeck uitsprak tijdens een herdenking van gevallen schrijvers, staat de zin: 'Wij kiezen de kant van de iconoclasten.' Volgens Lewer was de 'radicale beeldenstorm' van Thomas Müntzer *cum suis* niet zozeer vandalisme, maar een 'politieke protestactie'. De reformatoren trokken niet alleen op tegen de beelden zelf, maar ook tegen de corruptie en het machtsmisbruik van de 'eigenaren' van de beelden, de katholieke clerus. Vervolgens introduceert Lewer een meer theologisch idee van iconoclasme, namelijk dat het 'spirituele niet door het materiële bemiddeld kan worden'.¹⁵⁹ Balls *Byzantinisches Christentum* blijft onvermeld.

Tot slot

In deze paragraaf zijn verschillende periodes binnen de historische Ball-receptie aangeduid. In de eerste plaats is daar Ball zelf, die met zijn geredigeerde dagboeken *Flucht aus der Zeit* als eerste van alle experts geprobeerd heeft zijn leven en werk in één blik te overzien en te waarderen. Het perspectief dat Ball inneemt is als die van een bekeerling die zijn leven daarvóór vooral ziet als een periode van verdwaling en verduistering. Ball lijkt zijn romantische, expressionistische en vooral ook dadaïstische werken te beschouwen als voorafbeeldingen van zijn later gevonden geloof. Opvallend hierin is dat hij nergens afstand neemt van zijn dadaïstisch verleden, hoewel daar, gezien de kerkelijke context van zijn tijd, alle reden voor was.

Direct daarbij aansluitend is het getuigenis van Emmy Hennings, Balls vrouw, mededadaïst en -katholiek. Zij droeg er persoonlijk zorg voor dat het getuigenis van en de herinnering aan haar man er vooral één zou zijn van een bekeerling, een heilige. De eerste biografen steunden dan ook louter op Hennings oordeel op Ball en produceerden daarom feitelijk hagiografieën. De tweede generatie van biografen zaten meer op de lijn van Balls andere tijdgenoten, die vooral moeite hadden met Balls bekering. Arp, Richter en Huelsenbeck lieten hun oude Dada-strijdmakker niet publiekelijk vallen, maar begrepen

¹⁵⁹ Idem, p. 26.

duidelijk niets van zijn motieven om zich tot de catholica te wenden. Voor hen was Ball vooral de taalkunstenaar van *Cabaret Voltaire*, en hierin volgden biografen als Steinke, Elderfield en Stein hen. Deze biografen uit de periode 1960-1979 waren niet geheel onkundig van Balls katholieke leven, maar inhoudelijk veronachtzaamden zij deze periode. Het was pas in de laatste generatiegolf van Ball-biografieën dat zowel de dadaïstische als de katholieke Ball een rol van betekenis spelen, en dat beide constituerende elementen van Balls leven op elkaar betrokken worden. Het gevolg is een integrale visie op de mens en de kunstenaar Hugo Ball.

5. Balls plaats tussen avant-garde en catholicisme

Om de betekenis van *Byzantinisches Christentum* in relatie tot Balls dadaïstische periode helder te krijgen, is het nodig Ball in context te situeren: eerst in de context van de historische avant-garde en dadaïsme, en vervolgens van het toenmalig catholicisme en met name de aantrekkingskracht van het Franse *renouveau catholique*.

a. Ball en de avant-garde

Vanaf het midden van de 19^e eeuw kwam, zoals men dat is gaan noemen, het cultureel modernisme op, een kritiek op de chaos van de toenmalige maatschappij. Binnen het modernisme kan de avant-garde gesitueerd worden als een bijzondere periode tussen 1905 en 1955. Het was een beweging die het romantische adagium *l'art pour l'art* ('kunst omwille van de kunst alleen') opgaf en poogde weer een directe relatie met de maatschappelijke realiteit te realiseren. Binnen deze 'historische avant-garde' past Hugo Ball, eerst als laat-romanticus, daarna als expressionist en dadaïst, en ten slotte als heterodox katholiek. Het dadaïsme is in dat opzicht te beschouwen als de 'crisisgestalte' van de avant-garde in en direct na de Eerste Wereldoorlog.¹⁶⁰

Op een aantal aspecten wordt in dit hoofdstuk nader ingegaan om het geestelijk en artistiek klimaat te schetsen waarin Ball functioneerde, met name de Ball van *Byzantinisches Christentum*. Als eerste wordt de overgang van romantiek naar avant-garde geschetst, vervolgens wordt de avant-garde geschetst als een historisch-utopische beweging met een

¹⁶⁰ Vgl. F.G. Bosman en Th. Salemink, 'Avant-garde en religie in de tijd van Nada', in idem (red.), *Avant-garde en religie: Over het spirituele in de moderne kunst. 1905-1955* (Utrecht, 2009), p. 26. Hierna: *Avant-garde en Religie*.

veelvoud aan spirituele bronnen. De avant-garde werd in de wetenschappelijke reflectie vaak beschouwd als areligieus. De laatste decennia echter blijkt dat specifieke religieuze elementen wel degelijk een grote en zelfs constituerende rol hebben gespeeld in het ontstaan van en de ontwikkeling in de historische avant-garde. Het gaat hier om een nieuw 'mysticisme' met aandacht voor theosofie, antroposofie, kabbala, mysteriegodsdiensten, woestijnvaders, Franciscus, boeddhisme, hindoeïsme, pantheïsme, enzovoorts. In latere hoofdstukken van dit proefschrift zal blijken dat met name dit 'nieuw mysticisme' een grote invloed heeft gehad op *Byzantinisches Christentum* en de klanktheologie daarin.

De romantiek

De geschiedenis van de avant-garde begint eigenlijk met haar voorganger, de romantiek.¹⁶¹ De exacte definitie van de romantiek is tot op heden niet gegeven. Maar kenners van de romantiek als Arthur Oncken Lovejoy¹⁶² en Jacques Barzun¹⁶³ geven wel bepalende kenmerken van de romantiek, zoals de terugkeer naar een geïdealiseerd verleden (bijvoorbeeld de middeleeuwen), gerichtheid op de toekomst (de geboorte van het *science fiction*-genre) of op het exotische (bijvoorbeeld de belangstelling voor de 'Oriënt' en de *Verhalen van Duizend-en-een-nacht*), het verzet tegen de verlichting, de bevrijding van het individu en een *revival* van pantheïsme en idealisme. De historicus René Wellek op zijn beurt neemt als kernwoorden: verbeelding, natuur en mythe. Verbeelding voor de romantici, aldus Wellek, was een 'orgaan van kennis dat de [geschouwde, fgb] objecten transformeert, er doorheen ziet.'¹⁶⁴ De romantiek verzet zich tegen het statische wereldbeeld van de verlichting door de natuur - wat voor hen staat voor de gehele kosmos - te beschouwen als 'een organisch geheel, meer naar analogie van de mens, dan een

¹⁶¹ Deze paragraaf is een bewerking van: 'Breuken en raakvlakken: Avant-garde en de erfenis van de romantiek', in *Avant-garde en religie*, pp. 33-54.

¹⁶² Vgl. A.O. Lovejoy, 'On the Discrimination of Romanticisms', in: idem (red.), *Essays in the History of Ideas* (Baltimore, 1948); idem, *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea* (Cambridge, 1936).

¹⁶³ Vgl. J. Barzun, *Romanticism and the Modern Ego* (Boston, 1943).

¹⁶⁴ R. Wellek, 'The Concept of "Romanticism" in Literary History', in *Comparative Literature*, jg. 1, dl. 1 (1949), p. 159.

concours van atomen.’¹⁶⁵ Mythen en symbolen vormen de taal van de verbeelding om de natuur te kunnen doorschouwen.

De filosoof en historicus Isaiah Berlin wees in zijn werk *The Roots of Romanticism* uit 1999 op wat hij noemt de ‘breuk van de romantiek’. Volgens Berlin zijn er drie fundamentele basisproposities te formuleren waar de gehele westerse wereld op rust, en die door Grieken en christenen, scholastici en verlichtingsdenkers tot aan de romantische revolutie worden gedeeld:

(1) Alle vragen kunnen beantwoord worden. Als dit niet het geval is, gaat het niet om een echte vraag. Het antwoord mag buiten één persoon, deze tijd of ruimte liggen, maar een antwoord is per definitie mogelijk. ‘Dit is juist de ruggengraat van de westerse traditie, en dit is juist wat de romantiek afbrak,’ aldus Berlin.¹⁶⁶ (2) Alle antwoorden zijn kenbaar door in principe iedereen, mits deze persoon getraind, intelligent en/of geschoold genoeg is. (3) Alle antwoorden (2) op alle geldige vragen (1) moeten compatibel met elkaar zijn, anders is chaos het gevolg.

De romantiek maakt, volgens Berlin, aan deze uniforme epistemologie van al haar voorgangers een radicaal einde. Denkers als David Hume (1711-1776), Johann Georg Hamann (1730-1788), Johann Gottfried von Herder (1744-1803) en Friedrich Schiller (1759-1805) braken met het beeld van de realiteit als een kenbaar logisch geordend geheel. Kunst is naast religie en filosofie de enige mogelijke bevrijding van onze huidige staat om tot een soort verloren ‘Gouden Tijdperk’ terug te keren. Hiervoor moeten we spelers van een groot spel worden, zodat we ons vrijwillig (Kant) kunnen onderwerpen aan de onontkoombare wetten van de natuur (die Kant en Schiller beiden als slecht bestempelen). Artiesten en kunstenaars zijn mensen die de regels gehoorzamen die ze zelf gemaakt hebben. Idealen worden niet gevonden door intuïtie, wetenschap, het lezen van heilige teksten of het luisteren naar wijze mannen, maar ze moeten uitgevonden worden, net zoals kunst gegenereerd wordt.

Berlin formuleert aan het einde van zijn boek over de romantiek enkele blijvende effecten van de romantiek, die helpen de historische beweging van de avant-garde waarvan Ball deel uitmaakte, in historisch perspectief te plaatsen.

¹⁶⁵ Idem, p. 161.

¹⁶⁶ I.Berlin, *The Roots of Romanticism* (Oxford, 1999), p. 21.

(1) Berlin beschouwt de romantiek als een radicale breuk met het tot dan toe dominante statische wereldbeeld, waarin kennis, deugd en kunst als onderdeel van één allesomvattend, logisch coherent systeem worden beschouwd. Voor de romantici is de conceptuele mogelijkheid van het bestaan van een antwoord op een willekeurige vraag niet (meer) gelijk aan het bestaansrecht van die vraag (of liever: twijfel). Hieruit volgt dat morele waarden niet zozeer ontdekt moeten worden, maar gecreëerd door het autonome subject van de kunstenaar als mens-bij-uitstek.

(2) Geïnspireerd door de 'subjectsethiek' van Kant beschouwden de romantici motieven als zwaarwegender dan consequenties. In een primair chaotische wereld - in tegenstelling tot die van de verlichting - kunnen de consequenties van daden niet worden gecontroleerd door het subject, de motieven echter wel. Hieruit volgt dat de grootste romantische deugd die van de authenticiteit is ('oprechtheid').

(3) Vanuit de notie van een niet langer objectieve ethiek ontstaat in de romantiek voor de eerste keer in de geschiedenis van de mensheid, aldus Berlin, een bewondering voor afwijking: minderheden, barbaren, kinderen, zwakzinnigen, enzovoorts.

De avant-garde

De bestudering van de avant-garde kampt met een vergelijkbaar probleem als die van de romantiek. Het antwoord op de vraag naar de eenheid achter de vele en uiteenlopende onderdelen van de avant-garde laat zich niet gemakkelijk beantwoorden. Het aantal 'ismes' is schier oneindig: expressionisme, dadaïsme, surrealisme, futurisme, kubisme, magisch realisme, enzovoorts. Zo spreekt de Duitse socioloog Klaus von Beyme over meerdere 'avant-gardes': 'De onmogelijkheid van "één waarheid" is bij een constructie als de avant-garde nog duidelijker te zien' dan bij vergelijkbare historische groeperingen.¹⁶⁷ Von Beyme meent dat de avant-garde bestaat uit meerdere 'kunstkringen' van wisselende samenstelling, inhoud, leden en locatie die op allerlei gecompliceerde manieren direct of indirect invloed op elkaar uitoefenden.

De exacte definiëring van de avant-garde is dus onderwerp van discussie. Peter Gay schrijft over het brede fenomeen van cultureel 'modernisme', maar vaak is het woord

¹⁶⁷ Vgl. K. von Beyme, *Das Zeitalter der Avant-garden. Kunst und Gesellschaft 1905-1955* (München, 2005), p. 20.

synoniem voor 'avant-garde'. Gay noemt twee elementen: de aantrekkingskracht van het onorthodoxe, het dwarse, het ketterse; en het belang van de subjectiviteit van de individuele kunstenaar.¹⁶⁸ Gay bestempelt de Franse vertaler, poëet en literair criticus Charles Beaudelaire als 'de eerste held van het modernisme'.¹⁶⁹ Baudelaire was degene die had gezegd: 'De moderniteit, dat is het transitoire, het vluchtige, het contingente, het halve van de kunst, wiens andere helft het eeuwige en het onbeweeglijke is.'¹⁷⁰ Baudelaire is dan ook een van de wegbereiders van de transitie van romantiek naar avant-garde door zijn voortdurende benadrukking, niet alleen van het tegendraadse, zoals in bovenstaand citaat, maar ook van de verbeelding die de openheid voor het ketterse moet faciliteren. De filosoof Doorman zegt daarover:

De *imagination* [italics, fgb] van de scheppende kunstenaar, die rusteloze activiteit van het genie, doorbreekt het banale kopiëren van de werkelijkheid volgens vaststaande regels. Deze in de achttiende eeuw opgekomen waardering voor de verbeeldingskracht confronteert het tijdelijke met het eeuwige en wordt daarmee de motor van het moderne.¹⁷¹

De filosofen Hubert van den Berg en Gillis Doreleijn bevestigen in het door hen geredigeerde boek *Avant-garde! Voorhoede?* uit 2002 dit beeld van het modernisme en in het bijzonder de avant-garde: er wordt ostentatief gebroken met allerlei op dat moment wijdverbreide conventies, die moesten verdwijnen om de weg voor 'nieuwe kunst, een geheel nieuwe uitdrukkingwijze en dan nog wel in alle vormen van de kunst vrij te maken'.¹⁷² Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869) noemde het verzet van de romanticus Stendhal (pseudoniem van Henri-Marie Beyle, 1783-1842) tegen de 'saaiheid' van het classicisme een 'cheveau-léger d'avant-garde'.¹⁷³ Hier komt een intrigerend detail

¹⁶⁸ Vgl. P. Gay, *Modernisme: Schok der vernieuwing* (Amsterdam, 2007).

¹⁶⁹ Idem, p. 21. De woorden 'modernisme' en 'avant-garde' worden in deze paragraaf als synoniemen beschouwd.

¹⁷⁰ H.R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt am Main, 1970).

¹⁷¹ M. Doorman, *Steeds mooier. Over vooruitgang in de kunst* (Amsterdam, 1994), pp. 79-80.

¹⁷² H.F. van den Berg en G.J. Dorleijn, 'Ter inleiding', in idem (red.), *Avant-garde! Voorhoede?* (Amsterdam, 2002), p. 5.

¹⁷³ Doorman, *Steeds mooier*, p. 80.

naar boven in de (binnen de avant-garde ook interne) discussie over de transitie romantiek - avant-garde. Saint-Beuve heeft geen moeite om de romanticus Stendhal een avant-gardist te noemen - los van alle begripsverwarring rond deze term. Tegelijkertijd is er een sterke behoefte binnen de avant-garde zich te verzetten tegen al hetgeen aan haar voorafging en dit af te serveren, voornamelijk doch niet exclusief de romantiek. Doorman wederom:

De historische avant-garde verwierp kunst als een louter esthetisch verschijnsel dat binnen de maatschappelijke verhoudingen een autonoom domein had veroverd: kunst was in dit perspectief een soort reservaat geworden, dat niets meer met het leven zelf of met de maatschappij had uit te staan. (...) De kunstenaar zou zich niet langer achter *l'art pour l'art*-beginselen moeten verschansen en weer in de maatschappij en in het gewone leven moeten terugkeren.¹⁷⁴

Doorman meent dat de historische avant-gardisten de romantiek en haar discipelen een soort esthetisch solipsisme verwijten. Hij lijkt hiermee echter de breedte van de romantiek geweld aan te doen. De kreet *l'art pour l'art* werd voor het eerst gebruikt door 'decadente auteurs' als Théophile Gautier, Victor Cousin, Benjamin Constant en Edgar Allan Poe, en slaat op de idee dat er geen enkele connectie bestaat tussen kunst en moraliteit. Zo schrijft Poe in een zeer illustratieve passage dat er 'geen waardiger, noch nobeler gedicht bestaat dan juist dit gedicht, dit gedicht per se, dit gedicht dat een gedicht is en niets meer, dit gedicht geschreven uitsluitend voor het gedicht zelf.'¹⁷⁵ De avant-gardisten hebben zich tegen deze specifieke 'cultus van het esthetische' verzet.

De verhouding tussen de romantiek en de avant-garde, zo blijkt uit bovenstaand voorbeeld, lijkt dus gecompliceerder te zijn dan louter historische opvolging en ideologisch verzet van de avant-gardistische kinderen tegen hun romantische ouders. Enerzijds is er duidelijk sprake van discontinuïteit, maar er is op tal van punten ook sprake van continuïteit. Zo zijn de esthetische en poëtische opvattingen van veel avant-gardisten nauw verwant met het symbolisme, dat als stroming zowel bij de romantiek als de avant-garde gerekend kan worden. Ook de avant-gardistische opvatting van het wezen van de kunst vertoont vaak

¹⁷⁴ Idem, p. 81.

¹⁷⁵ E.A. Poe, 'The Poetic Principle', in J.S. Redfield (red.), *The Works of the Late Edgar Allan Poe*, New York (1850), nr. 3, pp. 1-20.

opvallende gelijkenissen met de notie van het organisch kunstwerk van de romantiek. Ook de waardering voor 'primitieven' kan gelijkelijk onder romantici en avant-gardisten gevonden worden. Vergelijk het derde constituerende element van Berlins definitie van de romantiek.

De avant-garde staat ongetwijfeld aan dezelfde kant van deze 'historische breuk' als de romantiek. De bekende, ordelijke, positivistische wereld - nu niet meer de verlichting, maar de 'ordelijke', burgerlijke, liberale wereld - had voor de avant-gardisten definitief afgedaan. De werkelijkheid was versplinterd in de crises van beurskrach, urbanisatie en twee wereldoorlogen. Objectieve waarheid en ethiek bestonden niet langer. De existentiële twijfel, die gezien wordt als aanjager van alle kunstzinnigheid en daarmee van waarheid, wordt door zowel romantici als avant-gardisten gekoesterd.

De avant-garde als spirituele beweging

De historische avant-garde beschouwde zichzelf als een spiritueel antwoord op de chaos van de tijd. Juist dit aspect had grote invloed op Ball. De 20^e eeuw was een eeuw van grote utopische bewegingen.¹⁷⁶ Een daarvan was de historische avant-garde met haar visioen van *das Geistige in der Kunst*. Deze artistieke beweging wilde een 'nieuwe mens' en een 'nieuwe maatschappij' realiseren via de kunst, via een schilderij, een gedicht, een roman of een muziekstuk, niet via politieke experimenten of kerkelijke rituelen. Dat maakte de avant-garde tot een utopische beweging *sui generis*, een beweging die een nieuwe vorm van spiritualiteit nastreefde in een seculiere, geestloze, materialistische tijd. Een spiritualiteit die enerzijds beïnvloed werd door oude, christelijke bronnen, door oosterse religies, theosofie, antroposofie en esoterie, door Nietzsche, Marx en Freud, maar anderzijds een autonome, nieuwe 'geestelijke' zingeving in de chaos van de eerste helft van de 20^e eeuw wilde ontwerpen, te midden van en soms verweven met andere utopische bewegingen. In de laatste decennia is er meer en meer aandacht gekomen voor deze spirituele dimensie van de avant-garde. De spiritueel geïnteresseerde avant-gardisten begaven zich echter nadrukkelijk buiten de gebaande paden van de 'oude', institutionele religies (met name het christendom), zonder de bijbehorende spirituele tradities echter te veronachtzamen.

¹⁷⁶ Deze paragraaf is deels een bewerking van: F.G. Bosman en Th. Salemink, 'Avant-garde en religie in een tijd van Nada', in *Avant-garde en religie*, pp. 5-32.

De avant-gardekunstenaar lijkt het felle daglicht van de kerkelijke leer te schuwen om zich te laten vervoeren door de nachtzijde van de religie, door dromen en visioenen en tegendraadse, ja soms zelfs door sektarische bewegingen, overigens dikwijls zonder zich daarbij aan te sluiten.¹⁷⁷

Deze 'religie-tegen-de-keer' vindt rebellie veel interessanter dan gehoorzaamheid. De droom krijgt voorrang boven de ratio. En apocalyptische aankondigen van een nieuwe tijd zijn veel populairder dan bezonnen analyses van een eeuwige wereld. Volgens Poorthuis kan de spirituele honger van de avant-gardisten worden samengevat in drie noties: die van de 'grote ingewijden' (inclusief een nieuw Jezusbeeld), de zogenaamde 'oosterse renaissance', en de opkomst van esoterische stromingen (inclusief grote belangstelling voor de kabbala, de joodse mystiek).

Tijdens de avant-garde stond de vergelijking tussen de grote religieuze geesten uit de wereldgeschiedenis niet meer in het teken van de ontmythologisering van het christendom, zoals in de 19^e eeuw, maar konden Jezus, Boeddha, Zarathustra en Confucius hand in hand staan met elkaar als 'grote ingewijden' in het mysterie van de wereld. 'In hun gestalte belichaamden zij zelf de goddelijke Geest.'¹⁷⁸ En deze grote ingewijden hebben meer belangstelling voor mystiek, sacraliteit, liturgie en vervoering dan voor dogmatiek of confessionele waterscheidingen. Tot deze ingewijden behoorden ook Rama, Krishna, Hermes Trismegistus, Mozes, Orpheus, Pythagoras en Plato.¹⁷⁹

Deze denkrichting betekende ook een herwaardering van de traditionele figuur van Jezus: 'een religieus genie naast andere religieuze figuren uit de wereldreligies, maar op afstand van kerkelijk instituut en onveranderlijk dogma'.¹⁸⁰ Dit beeld heeft zijn wortels in boeken als dat van Ernest Renan met zijn *Vie de Jésus* (1863) en de gehele *Leben-Jesu-Forschung*, voor zover die niet alle spirituele betekenis aan de figuur van Jezus had ontzegd.

¹⁷⁷ M. Poorthuis, 'Nieuw mysticisme en moderne kunstenaars: Bronnen diep uit de negentiende eeuw', in: *Avant-garde en religie*, p. 55.

¹⁷⁸ Idem, p. 58.

¹⁷⁹ Vgl. B. Polak, *Het Symbolisme in de Nederlandse schilderkunst 1890-1900* (Den Haag, 1953), pp. 60-1.

¹⁸⁰ Poorthuis, 'Nieuw mysticisme en moderne kunstenaars', p. 59.

Jezus wordt getransformeerd tot een tijdgenoot: een prediker, een voorvechter, een revolutionair, enzovoorts.

De tweede notie binnen de spirituele avant-garde is de 'oosterse renaissance'. 'In de oosterse religies zocht men een mystieke interpretatie die in het Westen, zowel binnen de kerken als binnen de materialistische burgerlijke cultuur, grotendeels verloren was gegaan.'¹⁸¹ Vooral filosofen als Schopenhauer en Von Hartmann waren enthousiast over het boeddhisme, maar dan wel in een 'gereinigde vorm', als filosofie.

Hiermee ontstond al een eerste beeldvorming van het boeddhisme als een levensbeschouwing die gereinigd was van het vele dat het christendom in westerse gestalte aankleefde: dogmatiek, wonderengeloof en rituelen. Het boeddhisme werd voornamelijk gekend vanuit teksten, niet vanuit een geleefde praktijk.¹⁸²

Hiermee komt ook de derde notie van de spirituele avant-garde naar voren: de sterk toenemende belangstelling voor allerlei esoterische stromingen met hun holistische kosmologie. Bekende namen in deze context zijn Madame Blavatsky, Annie Besant (beiden theosofen), Rudolf Steiner (antroposofie) en Clemens von Brentano. Ook Hugo Ball hield zich met deze esoterische stromingen bezig. In *Flucht* schrijft hij geregeld over Paracelsus, Böhme en Von Brentano. Binnen deze esoterische belangstelling speelde ook de kabbala, de joodse mystiek, een belangrijke rol. Later zal hier uitgebreid op worden teruggekomen bij de behandeling van de bronnen van *Byzantinisches Christentum*. Opvallend kenmerk is het 'onbekommerd' mengen van allerlei bronnen en stromingen. Esoterie, hermetisme en occultisme voegden zich bij middeleeuwse mystiek en kabbalistische speculatie.¹⁸³

De avant-gardisten hadden een breed spiritueel spectrum tot hun beschikking, waaruit zij ook flink geput hebben. Denk alleen maar aan kunstenaars als Kandinsky en Piet Mondriaan. De nieuwe bronnen van spiritualiteit boden de avant-gardisten een

¹⁸¹ Idem, p. 60.

¹⁸² Idem, p. 61. Zie ook over het Boeddhisme als filosofie in plaats van een geloofspraktijk: M. Poorthuis en Th. Salemink, *Lotus in de Lage Landen. De geschiedenis van het Boeddhisme in Nederland. Beeldvorming van 1840 tot heden* (Almere, 2009).

¹⁸³ Poorthuis en Salemink, *Lotus in de Lage Landen*, p. 66.

mogelijkheid om te ontsnappen aan de als knellend gevoelde banden van de confessionele religie en tegelijkertijd de spirituele kracht van de religie te blijven ervaren.

Het dadaïsme

Er is echter ook sprake van discontinuïteit tussen romantiek en avant-garde. Beyme maakt in de inleiding van zijn eerder genoemde boek binnen de historische avant-garde een onderscheid tussen een idealistische en een realistische vleugel.¹⁸⁴ Deze door Beyme 'idealistisch' genoemde vleugel van de avant-garde voelt zich thuis bij de basispropositie van de romantiek: een organisch wereldbeeld gecombineerd met een subjectieve ethiek. De wereld mag nu ellendig zijn, er is een mogelijkheid om terug te keren tot een soort 'oerstaat' waarin de mens eindelijk vrede zal kennen. De andere vleugel, door Beyme 'realistisch' genoemd, deelt dat basale, 'romantische', optimisme niet. Exemplarisch voor deze 'realistische stroming' is de beweging van het dadaïsme. Dadaïsten als Hugo Ball en Hans Arp schilderen een totaal ontzielde en verkrachte realiteit, waarin er geen sprake meer kan zijn van vergeving of herstel, doch alleen van vernietiging en ontleding. Deze 'vleugel' vormt de grootste discontinuïteit met de romantiek.

De dadaïstische beweging was een extreme vorm van de avant-garde en kende zijn hoogtepunt tussen 1916 en 1920.¹⁸⁵ Kunstenaars als Hugo Ball, Emmy Hennings, Tristan Tzara, Jean Arp, Marcel Janco, Richard Huelsenbeck en Sophie Täuber kwamen in Zürich en Berlijn bij elkaar. Ontgoocheld, pessimistisch en radicaal begonnen zij aan hun dadaïstische experiment: de taal te vernietigen. Deze ontledingen beginnen al bij de term 'dada' zelf. Tzara, Janco en Ball betwistten onderling wie als eerste het woord gebruikte. En geen van de betrokkenen lijkt echt te weten (of zich te kunnen herinneren) hoe Dada in het leven werd geroepen. De kakafonie aan woorden en betekenissen is illustratief voor Dada: verwarring en mystificatie waren twee van haar handelsmerken. Dit uitte zich ook in hun kunst: klankgedichten, Afrikaanse trommels en maskers, onbegrijpelijke toneelstukken, extatische improvisaties, alles door elkaar heen. Ball schrijft in zijn dagboeken over de wereldvisie van de dadaïsten:

¹⁸⁴ Vgl. Von Beyme, *Das Zeitalter der Avant-garden*, p. 38.

¹⁸⁵ Zie o.a.: L. Dickerman (red.), *Dada. Zurich, Berlin, Hannover, Cologne, New York, Paris* (Washington, 2006); en R. Kuenzli, *Dada* (New York, 2006).

So stellten sich 1913 Welt und Gesellschaft dar: das Leben ist völlig verstrickt und gekettet. Eine Art Wirtschaftsfatalismus herrscht und weist jedem Einzelnen, mag er sich sträuben oder nicht, eine bestimmte Funktion und damit ein Interesse und seinen Charakter an.¹⁸⁶

Geïnspireerd door Russische, anarchistische denkers en bovenal door Friedrich Nietzsche klaagden Ball en zijn collega's de dwingende, dode tredmolen van het moderne leven aan. Alle sociale, economische en politieke omwentelingen leidden volgens Ball tot een devaluatie van de menselijke waardigheid en van de waardering voor het individu, dat meer en meer als een nuttig object, een 'machine', werd beschouwd. Ball noemde dat de 'moderne necrofilie'.¹⁸⁷ De Grote Oorlog van 1914-1918 had de harmonie van de dingen verbroken. Daarmee raakte zowel de traditionele metafysische visie van het christendom als de vooruitgangsdogmatiek van de bourgeoisie haar bestaansgrond kwijt. Het nieuwe beeld was versplintering, desintegratie, toevalligheid, fragmentering, vernietiging. Tegen deze fragmentaire, dreigende wereld is een geordend spreken zinloos geworden. Een nieuwe taal en een nieuwe *performance* zijn nodig, een taal en teken van fragmentatie, absurditeit, ontleding van de taal tot enkel haar klank en ritme, abstracte beelden, nieuwe muziek, dat zijn de vormen waarmee Dada antwoordt op de uiteenvallende tijd. *Cabaret Voltaire* en later het Dada-atelier zijn de experimenteerruimtes voor deze nieuwe taal en nieuwe beelden. Deze taalontleding kreeg een hoogtepunt in Balls dadaïstische optreden op 23 juni 1917. In fel spotlicht begon hij zijn klankgedicht *gadji beri bimba* voor te lezen. Enkel klank en ritme, geen inhoud en betekenis.

gadji beri bimba
glandridi lauli lonni cadori
gadjama bim beri glassala
glandridi glassala tuffm i zimbrabim
blassa galassa tuffm i zimbrabim...¹⁸⁸

¹⁸⁶ *FadZ*, p. 3

¹⁸⁷ Vgl. idem, pp. 4-5.

¹⁸⁸ Idem, p. 99.

In het vierde hoofdstuk van dit proefschrift wordt nog uitvoerig gesproken over de relatie tussen deze *Lautgedichte* en de klanktheologie van *Byzantinisches Christentum*.

Het dadaïstisch programma was hiermee, zeker voor Ball, afgerond. Niets had meer zin, alles was toevallig, communicatie is uitgesloten. Het subject is absoluut en in metafysische zin eenzaam geworden. De wereld die de mens kent, is *beyond salvation*. Er is geen redden meer aan. Slechts een totale vernietiging van alles wat bestaat, rest ons nog. Ball redde het niet zijn eigen programma tot in het uiterste door te voeren. Tijdens zijn *performance* gegrepen door de gapende diepte van zijn eigen project, begon een proces van innerlijke bekering dat uiteindelijk jaren later tot zijn toetreding tot de katholieke kerk leidde. Ook andere avant-gardekunstenaars raakten na verloop van tijd teleurgesteld in de spirituele kracht van de nieuwe beweging. De 'nieuwe beelding' en het 'experimentele woord' werden als schamele middelen beleefd tegenover de intensiteit van het kwade en de omvang van de chaos, zeker tijdens de Eerste Wereldoorlog.

b. Ball en de rooms-katholieke kerk

De tweede historisch-ideologische context van Ball is die van het katholicisme van zijn tijd dat gekenmerkt wordt door integralisme en ultramontanisme. Een verkenning van deze context is noodzakelijk om het boek *Byzantinisches Christentum* te positioneren. Ook het 'gesprek' dat Ball in zijn Byzantiumboek voert met zijn katholieke idool Léon Bloy wordt in deze paragraaf van een historische context voorzien. Bovendien is Ball lang niet de enige intellectueel van zijn tijd die zich tot het katholicisme bekeerde. Dit type van bekeringen wordt als laatste kort besproken.

Integralisme en ultramontanisme

Vanaf de tweede helft van de 19^e eeuw tot en met het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965) speelde het 'ultramontanisme' een belangrijke rol binnen de katholieke kerk. Ook de 'bekeerde' Hugo Ball moet in deze context begrepen worden. Dit 'ultramontanisme' wordt nog wel eens als containerbegrip gebruikt in combinatie met of in plaats van 'integralisme' of 'antimodernisme'. Het is belangrijk de verschillen duidelijk te hebben.¹⁸⁹

¹⁸⁹ Vgl. M. Poorthuis en Th. Saleminck, *Donkere spiegel* (Nijmegen, 2006), pp. 24-25.

‘Ultramontanisme’ is zowel als scheldnaam als als geuzennaam gebruikt. Het is afgeleid van het Latijnse *ultra montes*, wat letterlijk ‘over de bergen’ betekent, verwijzend naar de geografische positie van Rome ten opzichte van overgrote deel van Europa, namelijk liggend aan de andere kant van de Alpen. Volgens de Duitse historicus Bernhard Schneider slaat de term op een brede historische beweging gericht tegen het ‘modernisme’, tussen liberalisme en socialisme in (doch tevens kritisch ten opzichte van beide), waarin elke invloed van de staat in kerkelijke zaken streng wordt afgewezen.¹⁹⁰ Ultramontanisten waren antiliberaal, antisocialistisch, centralistisch en gericht op orde en harmonie. De onfeilbaarheid van de paus was absoluut in hun ogen. De bijbehorende theologische stroming is die van de neoscholastiek. Met de romantiek deelt het ultramontanisme een verlangen naar een geïdealiseerd verleden - bij voorkeur de middeleeuwen - waarin de harmonie tussen mensen en God, en tussen kerk en staat nog bestaat. Deze laatste tendens is heel goed te zien in Balls *Kritik* en *Folgen*. Ultramontanisten zijn sterk missionair gericht, zowel intern- als extern-kerkelijk, en roepen op tot een vernieuwing binnen de kerk. Een sterke devotie voor Maria en het Heilig Hart van Jezus speelde een belangrijke rol. De historici Roger Aubert en Otto Weiss spreken over de afkondiging van het dogma van de pauselijke onfeilbaarheid tijdens het Eerste Vaticaans Concilie als de ‘eindzege’ van het ultramontanisme.¹⁹¹

Binnen het ultramontanisme ontstond rond 1900 de ‘integralistische beweging’: een ‘binnenkerkelijke, fundamentalistische zuiveringsbeweging’ tegen het binnen de kerk gesitueerde modernisme.¹⁹² Oswald von Nell-Breuning noemt deze integralistische beweging zelfs religieus totalitarisme’, een gevaar voor kerk en maatschappij.¹⁹³

Het zo inmiddels enkele malen gevallen woord ‘modernisme’ is ook een lastig te definiëren woord. Het betekent hier iets anders dan het modernisme op het gebied van kunst en cultuur. Het duidt hier - in negatieve zin - op een ‘binnenkerkelijke, vaag

¹⁹⁰ Vgl. B. Schneider, ‘Ultramontanismus’, lezing tijdens de 16. *Tagung des Schwerter Arbeitskreises Katholizismusforschung* (15-17 november 2002), in: G. Fleckenstein en J. Schmiedl (red.), *Ultramontanismus: Tendenzen der Forschung* (Paderborn, 2005).

¹⁹¹ Vgl. G. Fleckenstein en J. Schmiedl, ‘Ultramontanismus in der Diskussion’, in R. Kotje en B. Moeller, *Ökumenische Kirchengeschichte* (Mainz, 1974), p. 183.

¹⁹² Vgl. Poorthuis en Salemink, *Donkere spiegel*, p. 25.

¹⁹³ Vgl. O. von Nell-Breuning, ‘Integralismus’, *Lexikon für theologie und Kirche* (Freiburg, 1960), pp. 717-8.

gedefinieerde hervormingsbeweging'. In de encyclieken *Pascendi* (1907) en *Humani Generis* (1950) werd het modernisme officieel veroordeeld. In feite bestond dit modernisme enerzijds uit een groep vooruitstrevende katholieken die de kerk en de moderniteit bij elkaar trachtten te brengen en anderzijds vooral ook in de hoofden van de katholieke ambtsdragers die er een containerbegrip van maakten voor alles wat hun ongevallig was. In de jaren veertig en vijftig van de vorige eeuw werd in Vaticaanse kringen ongeveer alles wat onorthodox was 'modernistisch' genoemd.

Ball, Léon Bloy en het *renouveau catholique*

In dezelfde periode van het integralisme ontstond ook de vernieuwingsbeweging *renouveau catholique* onder inspiratie van dwarse katholieke denkers als Léon Bloy (1846-1917), Charles Péguy (1873-1914) en Jacques Maritain (1882-1973). Enkele vooraanstaande historici als Poulat en Rogier identificeren het *renouveau catholique* van Léon Bloy *cum suis* met dit integralisme.¹⁹⁴ Volgens Poorthuis en Salemink is dit onterecht.¹⁹⁵ Zij verzetten zich tegen zowel het plichtmatige als het daartegen protesterende integralistisch katholicisme. Dit 'vernieuwde katholicisme' was gericht op een radicaal christendom van offer en lijden, non-conformistisch en vaak antiklerikaal van aard; mystiek en apocalyptisch tegelijk, antikapitalistisch en vervuld van een revolutionaire maatschappelijke utopie, soms links, maar meestal (extreem) rechts georiënteerd.¹⁹⁶ Zij voelden zich soms verwant met de expressionistische beweging, waar ook Ball onderdeel van uitmaakte. Net als in de romantiek en in het overkoepelende ultramontanisme hingen zij hevig naar een geïdealiseerd verleden, de zogenaamde 'Gouden Middeleeuwen'. Ook verlangde men terug naar de ideale kerk van de patristiek alsook naar de theologie van Thomas van Aquino, toen de wereld nog 'begrijpelijk en harmonieus' was. Tegenover dit fundamentalisme staat het paradoxale gegeven dat de 'nieuwe katholieken' volstrekt modern waren in hun uitgesproken individualisme.

Binnen de *renouveau catholique* en binnen de denkwereld van Hugo Ball speelde vooral Léon Bloy een belangrijke rol. Bloy noemde zichzelf in zijn dagboeken van 1910-1913

¹⁹⁴ Vgl. J. Rogier, 'Op- en neergang van het integralisme', in *Archief voor de geschiedenis van de katholieke kerk in Nederland* 12 (1970), pp. 25-317.

¹⁹⁵ Vgl. Poorthuis en Salemink, *Donkere spiegel*, p. 25.

¹⁹⁶ Vgl. idem, p. 129.

‘de pelgrim naar het absolute’. Hij verdedigde het christelijk pathos van lijden en offer, met uitzicht op de Apocalyps, levend vanuit radicale armoede omwille van het Rijk Gods. Bloy was een felle, non-conformistische profeet, een gesel van de tijd en van de kerk, wiens scheldkanonnades wel vergeleken zijn met Céline en Nietzsche en wiens hang naar decadentisme associaties oproept met Joris-Karl Huysmans.¹⁹⁷

Volgens Stephen Schloesser in *Jazz Age Catholicism* heeft Bloy zijn populariteit te danken aan zijn leven dat de kracht van een *performance* had. Bloy bracht zijn hele leven door in zelfverkozen armoede en was als zodanig een vleesgeworden aanklacht tegen het hedonisme van de bourgeoisie in zijn tijd.¹⁹⁸ Bloys theologie draait om de idee van lijden als een geprivilegieerde weg tot verlossing, en de daaruit volgende idee dat zij die het meeste lijden ook degenen zijn die de meeste genade van God ontvangen. Joden en prostituees zijn volgens Bloy dan ook paradoxaal de meest door God begenadigde groepen, juist omdat zij het meest van alle mensen moeten lijden. Zij zijn verlost in zoverre dat ze deel hebben aan het voortdurende lijden van Christus. Op Bloy en zijn houding ten opzichte van het jodendom wordt later dieper ingegaan. Bloy ging zelfs zo ver dat hij het lijden niet zozeer beschouwde als een mogelijke weg tot verlossing, maar als de *enige* weg tot verlossing. Volgens Richard Griffiths overschreed Bloy hiermee definitief de grens van de katholieke orthodoxie.¹⁹⁹

Hugo Ball kwam met de ideeën van Bloy in contact via zijn vriend Huelsenbeck, een van de dadaïsten van *Cabaret Voltaire* te Zürich, waar de werken van de Franse katholiek werden voorgedragen.²⁰⁰ In Bloy vond Hugo Ball een katholieke icoon van de voor hem zo stralende middeleeuwen.

... [Bloys] Sprache ist die Rabelais, er gehört ins Mittelalter, das er liebt. Sogar nach Byzanz. In ein Mittelalter, wo man betete und das Land pflügte, stetig in Angst,

¹⁹⁷ Vgl. A. Heumakers, *De fatale cirkel. Essays* (Amsterdam, 1997).

¹⁹⁸ Vgl. S. Schloesser, *Jazz Age Catholicism. Mystic Modernism in Postwar Paris, 1911-1933* (Toronto, 2005), pp. 64-5.

¹⁹⁹ Vgl. R. Griffiths, *The Reactionary Revolution. The Catholic Revival in French Literature 1870-1914* (Londen, 1966), pp. 175-81.

²⁰⁰ *FadZ*, pp. 116-7.

Christus könne auf die Erde wiederkehren. Wo noch Mitleid war und selbst die Blutigsten vor Gott sich beugten.²⁰¹

Bloy lijkt hier een van Balls inspiratoren te zijn geweest om *Byzantinisches Christentum* te schrijven. De Fransman komt in totaal achtmaal voor in Balls dagboek *Flucht aus der Zeit*, en wordt in een passage van *BC* uitgebreid besproken. Op deze passage in Balls Byzantiumboek wordt later uitgebreid ingegaan. Zo is Bloy medeverantwoordelijk voor het feit dat Ball zich is gaan verdiepen in *Le latin mystique*, een boek dat op zijn beurt een grote rol gespeeld heeft in Balls *reconversio*.²⁰² Ook kenmerkend voor Bloy is zijn excessieve Mariaverering, die zich concentreerde op de Mariaverschijning in La Salette. Ball schrijft in zijn dagboek:

Mystiker und Katholik, nicht ästhetisch wie Claudel, sondern überzeugt, durchdrungen, kämpft Bloy. Die einzige Sicherheit dieser Welt sind überlieferte Prophezeiungen, die der Apokalypse und die, die noch heute gegeben werden von reinen Jungfrauen (Notre Dame de la Salette).²⁰³

Ball had iets vergelijkbaars met Maria van Lourdes.²⁰⁴ Bloys interpretatie van Maria van La Salette is een sterk apocalyptische: de mensheid zou al lang bezwiken zijn onder Gods toornige hand als Maria hem dit niet belet had. Maria verschijnt, aldus Bloy, als een ware onheilsprofetes in La Salette. Ball op zijn beurt pikt uit alles wat hij van Lourdes gehoord heeft eenzelfde apocalyptische onheilsboodschap. Hij distilleert deze boodschap niet uit de visioenen van Maria, zoals Bloy deed in La Salette, maar uit de onafzienbare menigte van

²⁰¹ Idem, p. 138. François Rabelais (circa 1494-1553) was een belangrijke renaissance-schrijver uit Frankrijk, vooral beroemd om zijn 'avant-gardistische' werken: *fantasy*, satire, voorkeur voor het groteske, 'vieze' moppen en onwelgevoelige liederen. Ball schrijft deze passage als onderdeel van een bespreking van een ongepubliceerd boek over Léon Bloy van de hand van Frédéric Glauser alias Friedrich Glauser (1896-1938). Ball geeft echter niet alleen een samenvatting, maar laat ook duidelijk blijken waar hij wel en niet met Glauser instemt. Glauser was een Weense dichter en schrijver die met Ball studeerde in Zürich in 1916. Ook nam Glauser deel aan de soirees van *Galerie Dada*.

²⁰² Vgl. R. de Gourmont, *Le latin mystique. Les poètes de l'antiphonaire et la symbolique au Moyen Âge* (Parijs, 1892).

²⁰³ *FadZ*, p. 138.

²⁰⁴ Vgl. idem, p. 262. Het gaat hier om het boek: E. Zola, *Lourdes* (Stuttgart, 1879).

zieken, gewonden, mismaakten en gehandicapten. Maria van Lourdes is de laatste hoop van hen die de wraak van God al in hun lijf hebben ervaren als voorafspiegeling van hetgeen ons allen te wachten staat.

Ball als intellectuele bekeerling

De avant-gardistische bekeerlingen - en dus ook Hugo Ball - zijn bekeerlingen tussen haakjes. De aantrekkingskracht van vooral de katholieke kerk op de spirituele, artistieke en intellectuele elite aan het einde van de 19^e en het begin van de 20^e eeuw lijkt niet vanzelfsprekend. Paul Luykx spreekt in deze context van 'retourbekeringen': 'Een katholiek van huis uit, die gedurende een groot deel van zijn leven van godsdienst en kerk verwijderd is geraakt, maar zich er in een latere fase en nogal eens met grotere toewijding weer mee engageert.'²⁰⁵

Deze definitie gaat op voor Hugo Ball, die werd opgevoed in een vrome, katholieke familie in Pirmasens. Dan verwijderd hij zich van zijn geloof, eerst door zijn studie van Nietzsche en later door zijn engagement in expressionistische, anarchistische en dadaïstische kringen. Na zijn breuk met Dada bekeert - of liever gezegd 'herbekeert' - Ball zich tot de katholieke kerk, met een heftigheid die de vroomheid van zijn kinderjaren overstijgt.

In de afgelopen jaren is er nogal veel belangstelling geweest voor het concept 'beking' in kerk- en kunsthistorisch perspectief. Het is nuttig enkele van de betreffende publicaties aan te stippen ten bate van een situering van Balls beking, aan de hand van het boek van Paul Luykx en het werk van Ewoud Kieft.²⁰⁶ In 1997 publiceerde Patrick Allitt van de Emory University in Atlanta (VS) het boek *Catholic Converts*.²⁰⁷ Allitt is geïnteresseerd in de rol die de bekeerlingen gespeeld hebben in de emancipatie van de katholieken in Engeland en - in mindere mate - in Amerika. Het boek bestrijkt de periode van 1840 (Oxford-beweging) tot 1965 (Tweede Vaticaans Concilie). Allitt pretendeert geen volledigheid, maar wil slechts enkele thema's en episodes schetsen. De auteur schetst 'zijn' bekeerlingen in termen van grote persoonlijke vrijheid en verantwoordelijkheid, waardoor ze - vaak geheel

²⁰⁵ P. Luykx, *Daar is nog poëzie* (Hilversum, 2007), p. 12.

²⁰⁶ Vgl. idem; vgl. E. Kieft, *Tot oorlog bekeerd. Religieuze radicalisering in West-Europa 1870-1918*, proefschrift verdedigd op 4 november 2011.

²⁰⁷ P. Allitt, *Catholic Converts. British and American Intellectuals Turn to Rome* (Londen, 1997).

tegen hun eigen bedoelingen in - in conflict met Rome geraken. De bekeerlingen van het interbellum schetst hij als ultramontaans en de katholieke leer zeer toegedaan.²⁰⁸ Allitt vindt deze generatie bekeerlingen apologetisch, maatschappelijk uit op ordening en politiek uiterst conservatief, soms neigend naar totalitaire regimes als het fascisme.²⁰⁹

Twee jaar later publiceerde 'bekeerling' Joseph Pearce zijn eigen boek van *conversiones*.²¹⁰ Pearce (1976-1987) bekeerde zich in 1989 van rechts-extremistisch voorman tot een vroom katholiek. Hieruit is ook zijn onverholven bewondering van zijn voorgangers-bekeerlingen te begrijpen.²¹¹ Pearce legt veel nadruk op de onderlinge intellectuele contacten tussen de (in zijn geval exclusief Engelse) bekeerlingen. Luykx merkt terecht op dat Pearce uit een 'beperkt circuit' put voor zijn biografische data: hij baseert zich op voornamelijk de biografieën van de bekeerlingen zelf, die vaak ook weer door bekeerlingen zijn geschreven.²¹² Pearce gaat wel diep in op de uitwerking van de sociale leer van de kerk op deze bekeerlingen, zoals geformuleerd in de encyclieken *Rerum Novarum* (1891) en *Quadragesimo Anno* (1931). De auteur hamert op de heftige 'anti-gevoelens' van de intellectuele bekeerlingen: anti-modern, anti-kapitalistisch en anti-socialistisch, geheel in lijn met het leergezag.

Voor zijn *La conversion des intellectuels au catholicisme en France* richt Frédéric Gugelot zijn blik op Frankrijk.²¹³ Hij inventariseert 150 bekeringen, waarvan 75% *filis prodigues*, van de moederkerk afgedwaalde schapen. Volgens zijn structuralistische analyse gaat de terugkeer van de bekeerlingen gepaard met conservatief of zelfs reactionair nationalisme. Als eerste stelt Gugelot zich de vraag naar de redenen van de bekeringen. Hij

²⁰⁸ Vgl. idem, p. 161

²⁰⁹ In dit proefschrift wordt niet verder ingegaan op de hedendaagse discussie over de aantrekkingskracht van totalitaire regimes op verschillende avant-gardisten. Voor meer achtergrondinformatie vgl. M. de Keizer, "God-allemachtig! Daar moet toch een norm zijn!" Over het modernisme van Albert Verwey' en E. Kieft, 'Avant-garde, primitief catholicisme en regeneratie: De bekeringen van Jan Toorop en Max Jacob', beiden in *Avant-garde en religie*, resp. pp. 125-46 en pp. 147-74.

²¹⁰ Vgl. J. Pearce, *Literary Converts: Spiritual Inspiration in an Age of Unbelief* (Londen, 1999).

²¹¹ Vgl. idem, p. xi-xii.

²¹² Vgl. Luykx, 'Daar is nog poëzie', p. 18.

²¹³ Vgl. F. Gugelot, *La conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935)* (Parijs, 1998).

somt op: voorliefde voor de kracht van de (roomse) traditie en een uiterst pessimistische geschiedenisvisie, waarin het met de wereld sinds de renaissance alleen maar slechter gaat.

De eerder genoemde studies beperken zich tot één bepaald taalgebied. Christian Heidrich presenteerde in 2002 een internationale studie.²¹⁴ Hij deelt 'zijn' bekeerlingen op in soorten van conversie, bijvoorbeeld *Blitzkonversion* (André Frossard), een langdurige zoektocht (Thomas Merton), blijvende ambivalentie tegenover het nieuw herwonnen geloof (Heinrich Heine) en enkelingen die hun geloof weer verlaten (Reinhold Schneider). Hoewel Duitsland Heidrichs werkterrein is, noemt hij Hugo Ball slechts eenmaal, en dan nog wel louter om zijn hoofdstuk 'Der Gott des irdischen Schmerzes' mee te beginnen:

'Der Schmerz ist der einzige zur Konversion notwendige Faktor, wenn er auch zur Konversion nicht genügt.' Diesen Satz des italienischen Psychologen Sante de Sanctis (1862-1935) führt Hugo Ball in seinem 1925 erschienenen Aufsatz *Die religiöse Konversion* an. Für Ball, der selbst ein höchst unruhiges, von mehreren Kehren geprägtes religiöses Leben führte, gehörte die Konversion wesentlich der religiösen Welt an, vor allem in ihrer römisch-katholischen Form.²¹⁵

En vervolgens verlaat Heidrich Ball en richt zich op andere bekeerlingen. De opvallende ondervetegenwoordiging van de Duitse katholieke bekeerlingen ontlokt ook bij Luykx de nodige verbazing: 'Opvallend genoeg is van Duitse zijde tot nu toe geen studie te noemen die de vraag naar het bestaan en het karakter van de Duitse bekeringsgolf opwerpt, afgezien van Heidrichs boek.'²¹⁶ Er zijn wel oudere studies, bijvoorbeeld die van Essinger (1958) en Aland (1961), maar deze zijn nog sterk apologetisch van aard.²¹⁷ Uitzondering is het boek van de Poolse germaniste Maria Wojtczak (2006) over exclusief vrouwelijke bekeerlingen-

²¹⁴ Vgl. Ch. Heidrich, *Die Konvertiten: Über religiöse und politische Bekehrungen* (München, 2002).

²¹⁵ Heidrich, *Die Konvertiten*, p. 296. Heidrich citeert uit: H. Ball, 'Die religiöse Konversion', *Hochland* jr. 22, band 2, delen 9 en 10 (1925), pp. 315-330 en 463-476.

²¹⁶ Luykx, 'Daar is nog poëzie', p. 22.

²¹⁷ Vgl. H. Essinger, *Wege nach Rom: Kritische Betrachtungen von Konversionsberichte aus dem 20. Jahrhundert* (Düsseldorf, 1958); Vgl. K. Aland, *Über den Glaubenswechsel in der Geschichte des Christentums* (Berlijn, 1961).

schrijfsters. Zij schrijft over de gedeelde mentaliteit van 'terug naar de moederkerk', een gevoel dat gepaard gaat met gevoelens van innerlijke harmonie en vrede.²¹⁸

Ewoud Kieft begrijpt Balls bekering tot het katholicisme vooral vanuit diens teleurstelling in het 'rationalistisch' socialisme. Geconfronteerd met de Eerste Wereldoorlog kon Ball, aldus Kieft, niet meer geloven in een mens die zelf in staat was het paradijs op aarde scheppen. Ball keerde zich weer naar de moederkerk vanwege haar antirationalistische tendensen.

Voor Hugo Ball was Dada helemaal geen omkering van de Europese oorlogscultuur, hij wilde er precies hetzelfde mee als alle oorlogsenthoustelingen en nationalisten met de oorlog wilden: een eind maken aan de decadentie en zorgen voor de wederopstanding van een bezielde, vitale cultuur.²¹⁹

Diverse elementen van bekeerlingen uit de diverse studies zijn van toepassing op de figuur van Hugo Ball. Het is opvallend dat Ball in elke opsomming ontbreekt, op een minimale vermelding door Heidrich na. Toch kan Balls eigen bekeringsverhaal begrepen worden in de termen en processen zoals diverse auteurs hebben omschreven.

Tot slot

Dit eerste hoofdstuk onderscheidt zich van andere overzichten in de literatuur over Ball. Dit hoofdstuk geeft namelijk een volledig, chronologisch overzicht van de secundaire literatuur over het werk en leven van Hugo Ball in relatie tot de spanning tussen de twee constituerende elementen in zijn leven, die tussen 'dada' en 'catholica'.

In dit hoofdstuk werd begonnen met een korte biografische schets van Hugo Ball inclusief de beschrijving rond de problematiek rond de betrouwbaarheid van de belangrijkste historische bronnen over hem, in het bijzonder zijn eigen autobiografisch *Flucht aus der Zeit* en het getuigenis van zijn vrouw Emmy Hennings. Zowel Balls eigen getuigenis als dat van zijn vrouw zijn wellicht sterk gekleurd door hun latere bekering tot de rooms-katholieke kerk en Hennings wens de nagedachtenis aan haar overleden man op een

²¹⁸ Vgl. M. Wojtczak, *Aus zwei Glaubenswelten. Bekentnisse konvertierer Autorinnen (1815-1918)* (Frankfurt am Main, 2006).

²¹⁹ Kieft, *Tot oorlog bekeerd*, p. 234-268 (259).

zeer bepaalde, kerkelijk-religieuze wijze in te kleuren. Daarnaast zijn de belangrijkste archieven en vindplaatsen van Balls werken geïnteriseerd en kort beschreven.

Al deze aspecten zijn belangrijk om het werk *Byzantinisches Christentum* te kunnen situeren binnen Balls leven, en binnen zijn eigen visie op zijn leven en werk, vooral als bekeerling. Zowel Ball als Hennings hadden de neiging hun katholieke identiteit te maximaliseren en tegelijkertijd het belang van hun dadaïstische periode te minimaliseren. In de derde paragraaf zijn de geschriften van Ball geïnteriseerd aan de hand van de bibliografische artikelen van Teubner, gecategoriseerd met behulp van de biografieën van White en Mann, en daarna kort beschreven. Op deze manier kan Balls Byzantiumboek worden geplaatst binnen de artistieke en literaire (dis)continuïteit van zijn gehele leven.

Vervolgens is de algemene receptie op Balls leven en werken geïnteriseerd, te beginnen – wederom – met het getuigenis van Ball zelf (*Flucht*) en Emmy Hennings, direct gevolgd door die van Balls mededadaïsten Hans Arp, Richard Huelsenbeck en Hans Richter. Deze laatste groep lijkt blijvende sympathie voor Ball gehad te hebben, ook na zijn vertrek uit Dada, maar heeft tegelijkertijd zichtbare moeite met zijn bekering tot het katholicisme.

De biografieën die over Ball zijn verschenen in de periode 1950 tot heden zijn ook geïnteriseerd en in drie groepen opgedeeld, die niet alleen qua chronologie, maar ook qua focus op Balls leven sterk van elkaar verschillen. De eerste groep (1950-1959) wordt gevormd door Egger en Courtois die, in het voetspoor van Hennings, zich vooral tot de katholieke Ball bekennen ten koste van zijn dadaïstische periode. In de tweede groep (1960-1979) is dat precies omgekeerd. Steinke, Hohendahl, Elderfield en Stein zijn juist geneigd zich op de dadaïstische kunstenaar te richten. De derde groep tenslotte (1980-heden) probeert beide constituerende elementen in Balls leven in onderlinge samenhang te begrijpen en te waarderen. Tot deze groep behoren de auteurs Mann, White en Lewer, en de invloedrijke bundel *Dada Areopagita*. Opvallend is de ‘ondergeschoven’ plaats die het boek *Byzantinisches Christentum* inneemt in deze biografieën, zelfs van de eerste groep. Balls Byzantiumboek kan op weinig belangstelling van de biografen rekenen.

In de laatste paragraaf van het hoofdstuk worden de twee constituerende contexten van Balls leven, de avant-garde en de rooms-katholicisme, uitgebreid beschreven. De avant-garde werd geschetst als een utopische beweging die ondanks haar vaak a-religieuze naam en faam, sporen van verschillende religieuze en spirituele tradities in zich draagt. Ook de romantiek is kort beschreven vanwege de filosofische en literaire invloeden ervan op de

avant-garde en het dadaïsme. Daarna werden enkele belangrijke stromingen binnen de catholica aan het einde van de 19^e /begin 20^e eeuw beschreven die van invloed zijn geweest op Balls eigen katholicisme: het integralisme, het ultramontanisme en de *renouveau catholique*. Binnen al deze katholieke stromingen is Ball gesitueerd als een klassieke intellectuele bekeerling, zoals er in die periode meerdere zijn geweest.

Dit alles laat duidelijk zien dat ‘dada’ en ‘catholica’ in Balls leven niet als twee strikt gescheiden compartimenten moeten worden gezien, maar dat er een duidelijke continuïteit tussen deze beide invloedsferen is aan te wijzen. Dit proefschrift sluit daarmee dan ook aan bij de derde groep van biografieën, zoals hierboven beschreven. Hieruit volgt dat ook Balls boek *Byzantinisches Christentum* begrepen wordt vanuit beide invloedsferen. De consequenties hiervan voor de betekenis en interpretatie van *Byzantinisches Christentum* wordt later in dit proefschrift uitgebreid geschreven.

In het nu volgende hoofdstuk staan de ontstaansgeschiedenis en de inhoud van Balls Byzantiumboek dan ook centraal, alsmede de reacties die hierop gekomen zijn.

Hoofdstuk 2. Het boek *Byzantinisches Christentum* (1923)

Balls boek *Byzantinisches Christentum* werd in 1923 uitgegeven. Van alle werken van Ball heeft dit tot op de dag van vandaag de minste aandacht van critici en onderzoekers getrokken. Thomas Ruster noemde zoals eerder gezegd de behandeling die *Byzantinisches Christentum* in de Ball-receptie gekregen heeft dan ook beeldend *stiefmütterlich*.²²⁰ Ball zelf beschouwde de boeken die hij na zijn *reconversio* schreef (*Kritik, Byzantinisches Christentum* en *Die Folgen der Reformation*) als een literaire eenheid.²²¹ Daarmee staat het Byzantiumboek in het hart van Balls katholieke periode.

In dit hoofdstuk wordt een korte ontstaansgeschiedenis van dit boek beschreven (periode 1921-1923) aan de hand van Bernd Wackers naspeuringen. In zijn *Nachwort* bij de herpublicatie van *Byzantinisches Christentum* in 2011 heeft hij de ontstaansgeschiedenis van het boek in detail beschreven.²²² Wackers eigen bijdrage aan de receptie van *Byzantinisches Christentum* wordt verderop in het hoofdstuk beschreven aan het einde van een grotere inventarisatie van de wetenschappelijke discussie rond dit boek vanaf de jaren tachtig van de vorige eeuw tot op heden. Tussen ontstaansgeschiedenis en receptie in worden de belangrijkste thema's van Balls Byzantiumboek beschreven, alsmede worden zijn drie 'heiligen' kort geïntroduceerd op basis van de huidige stand van het wetenschappelijk onderzoek naar het leven en werk van Climacus, Dionysius en Simeon. Ook wordt, met het oog op de hoofdstuk 4, de vraag gesteld op welke wijze Ball überhaupt met het door hem gebruikte historische materiaal omsprong.

²²⁰ Vgl. Ruster, 'Hugo Balls "Byzantinisches Christentum"', in *DA*, pp. 183-206.

²²¹ Vgl. idem, p. 185; vgl. Schütt-Hennings (red.), *Briefe. 1911-1927* (Einsiedeln, 1957), p. 138; vgl. *FadZ*, p. 292.

²²² Voor de ontstaans- en redactiegeschiedenis alsmede de verschillen tussen de drukken is dankbaar gebruik gemaakt van het *Nachwort* van Bernd Wacker, *BCW*, p. 499 e. v.. Voor het redactieprobleem van *Flucht*, vgl. A. Johannes, 'Avant-garde und Katholizismus. Kontingenz und Theologie bei Hugo Ball', in Ralph Köhnen (red.), *Selbstpolitik 1800-2000* (Frankfurt am Main, 2001), pp. 185-200; en Th. Keith, 'Hugo Ball als Lautpoet: "magischer Bischof" – oder Cabaretist?', *Hugo-Ball-Almanach* 28 (2004), pp. 35-47.

1. Ontstaansgeschiedenis

De eerste keer dat Ball het project noemde dat tot de publicatie van *Byzantinisches Christentum* zou leiden, was in een brief aan Joseph Englert. In 1921 stuurde Ball hem de eerste schets van het uiteindelijk niet gepubliceerde Antonius-hoofdstuk toe.²²³ Iets later schetste Ball het gehele project waarin de biografieën van vijftien christelijke heiligen zouden worden samengebracht: Antonius de Grote, Johannes Climacus, Dionysius Areopagita, Simeon de Stylit, Gregorius de Grote, Franciscus van Assisi, Ignatius van Loyola, Hildegard von Bingen, Mechtild van Magdeburg, Suso, Benno (von Meissen of von Metz) en Notker Balbulus. Wat de redenen voor Balls selectie van deze figuren zijn geweest, blijft tot op heden een onopgeloste kwestie. Ball laat zich er niet over uit, en ook elders zijn er geen aanwijzingen bekend. Ook Wacker tast in het duister.

In de periode 1920-1921 werkte Ball aan de hoofdstukken die later het feitelijke corpus van *Byzantinisches Christentum* zouden gaan uitmaken, achtereenvolgens Simeon, Dionysius en Climacus.²²⁴ In de daaropvolgende jaren 1921-1922 besloot Ball - in twee fases - om zijn oorspronkelijke idee van vijftien biografieën terug te brengen tot de drie die het uiteindelijke boek zouden vormen. Wacker suggereert dat financiële zorgen van de familie Ball in combinatie met toenemende druk vanuit de uitgeverij debet waren aan deze forse inkrimping. In 1922 gooide Ball zijn oorspronkelijke 'opzet' - welke dat ook precies mag zijn geweest - weg, en daarmee de laatste kans voor latere generaties om een idee te krijgen van Balls motivatie omtrent zijn boek. Ball heeft wel een poging gedaan tot het schrijven van een voorwoord, maar deze tekst heeft hij nooit afgemaakt en is tijdens zijn leven niet gepubliceerd (postuum in 1984).²²⁵ Hierin gaat Ball voornamelijk in op de continuïteit tussen *Kritik* en *Byzantinisches Christentum*, doch niet op eventuele selectiecriteria voor zijn heiligen, noch op het grotere concept van zijn boek.

Op 22 of 23 februari 1923 was het boek gereed. In mei of juni van datzelfde jaar werd *Byzantinisches Christentum. Drei Heiligenleben* uitgegeven bij de gerenommeerde uitgever Duncker & Humbolt in München. De eerste druk omvatte 291 pagina's en bevatte

²²³ H. Ball, *Briefe 1904–1927* deel 1 (Göttingen, 2003), , nr. 257, p. 333. Later twijfelt Ball of 'Antonius' wel aan zijn doel beantwoordt, vgl. idem, nr. 257, pp. 332 e.v. en nr. 267, p. 342.

²²⁴ Vgl. *BCW*, p. 511-512.

²²⁵ Vgl. *BCW*, pp. 269-72.

voor- noch nawoord, noch enige biografische gegevens van Ball zelf. De oplage betrof 3000 exemplaren. In 1931, vier jaar na Balls dood, verscheen er een nieuwe uitgave van deze eerste editie van *Byzantinisches Christentum* bij uitgeverij Kösel & Pustet (München) in een oplage van 5000 exemplaren en met een voorwoord van Waldemar Gurian. In 1958 verscheen een derde klaarblijkelijk gecorrigeerde druk bij uitgever Benzinger in het Zwitserse Einsiedeln. Annemarie Schütt-Hennings, Balls stiefdochter, nam hiertoe het initiatief. De 290 oorspronkelijke voetnoten waren voor deze editie doorgenummerd als eindnoten. Waar de edities van 1923 en 1931 nog de ondertitel *Drei Heiligenleben* voerden, besloot Annemarie om deze bij de tweede druk van 1958 te laten vallen, waarschijnlijk gemotiveerd vanuit de kritiek van Stiglmayr: Dionysius was immers nooit gecanoniseerd.²²⁶ Hoewel de begeleidende tekst suggereert dat deze nieuwe druk een gereviseerde tekst bevat, is dit feitelijk niet het geval. Wel heeft Annemarie een hele rij fouten van de eerste druk gecorrigeerd, mede op basis van de kritieken uit de recensies. Niet alle fouten werden echter hersteld, mede omdat Annemarie verzuimde een inhoudelijk deskundige redacteur naar de tekst te laten kijken.

In 1979 verscheen bij Insel Verlag in Frankfurt een derde druk zonder de correcties van 1958, met voering van de oude ondertitel, doch wel met eindnoten in plaats van de oorspronkelijke voetnoten. In 2011 verschijnt wederom een uitgave van *Byzantinisches Christentum*, nu in de verzamelde werken (*Sämtliche Werke und Briefe*) onder redacteurschap van Bernd Wacker. Deze vierde druk houdt de tekst en titel van de eerste druk in 1923 aan, evenals de oorspronkelijke voetnoten. Citaten uit *Byzantinisches Christentum* in dit proefschrift zijn eveneens uit deze druk (afgekort als BCW).

2. Balls 'heiligen'

Alvorens de belangrijkste inhoudelijke thema's van *Byzantinisches Christentum* te bespreken, volgen hieronder drie korte biografische schetsen van Climacus, Dionysius en Simeon, de drie hoofdpersonen van het boek. Niet alle historische informatie over deze drie figuren was al in de tijd van Ball bekend. Sommige informatie was wel beschikbaar, maar niet aan Ball zelf bekend: hij was immers noch theoloog noch historicus. En wellicht was

²²⁶ Vgl. Stiglmayr, 'Byzantinisches Christentum', in: *BCW*, pp. 293-295; en idem, 'Hugo Ball als Hagiograph', in *BCW*, pp. 322-6.

sommige informatie hem weliswaar bekend, maar ongewenst. In hoofdstuk 4 worden de door Ball gebruikte patristische bronnen geïnventariseerd en wordt een inhoudelijke waardering gegeven voor de wijze waarop Ball met deze bronnen is omgegaan.

Johannes Climacus

In het Grieks wordt Johannes *Ioannis tis Klimakos* ('Johannes van de ladder') genoemd, naar het boek dat hij achterliet met de titel *Scala Paradisi* ('Paradijsladder'). De westerse naam Johannes Climacus is de Latijnse variant ervan. Over zijn geboorte- en sterfjaar zijn de meningen verdeeld, maar de meest gangbare theorie is dat hij in of net voor 579 geboren werd en rond 649 stierf.²²⁷ Over zijn geboorteplaats weten we nog minder, hoewel sommigen op basis van de vele nautische beeldspraken in de *Ladder* concluderen dat hij enige jaren bij de zee moet hebben doorgebracht.²²⁸

Johannes was zestien toen hij naar de Sinaï-woestijn kwam. Hij vond geestelijk onderdak bij een ervaren heremiet, Abba Martyrius. Drie jaar later nam Martyrius hem mee naar de berg Sinaï en gaf hem daar de kruinschering. Op de terugweg ontmoetten de twee de abt Anastasius. Volgens de *Vita* van een zekere Daniël van Raithu²²⁹ zou deze tegen Martyrius hebben uitgeroepen dat hij de 'abt van de berg Sinaï' tot monnik had geschoren. Volgens Anastasius' *Vertellingen* ontmoetten Martyrius en Johannes ook nog de oude Johannes de Abbaïet, die alleen Johannes' voeten wast en zijn meerdere Martyrius geheel negeert.²³⁰ Tegenwoordig zijn de meeste experts overigens van mening dat de *Vertellingen* geen betrekking hebben op Climacus (in hoofdstuk 4 wordt hier verder op doorgegaan). Na de dood van Martyrius trekt Johannes zich eenzaam terug in de wildernis bij Tholas.

²²⁷ Vgl. F. Nau, 'Note sur la date de la mort de S. Jean Climaque', *Byzantinische Zeitschrift* xi (1902), pp. 35-7; S.N. Sakkos, *Peri Anastasion Sinaïton*, Thessalonica (1964), p. 180; vgl. H.-G. Beck, *Kirche und Theologische Literatur im Byzantinischen Reich* (München, 1959), p. 451. Müller bepreekt uitgebreid de dateringskwestie in A. Müller, *Das Konzept des geistlichen Gehorsams bei Johannes Sinaïtes* (Tübingen, 2006), pp. 22-56.

²²⁸ S. Rabois-Bousquet, 'Saint Jean Climaque: sa vie et son oeuvre', *Echos d'Orient* xxiii (1923), pp. 442-3.

²²⁹ Vgl. J. Migne, *Patrologiae cursus completus. Series graeca*, deel 88 (Parijs, 1864), pp. 595-608. Vanaf nu : PG.

²³⁰ Vgl. idem, pp. 608-609.

Ergens tijdens zijn heremietenbestaan reisde Johannes naar een enorm kloostercomplex aan de rand van Alexandrië. Niet gewend aan de massaliteit van de gemeenschap maakte de rol van de abt-manager grote indruk op hem. Ook verbleef hij vrijwillig een maand in de zogenaamde 'kerker': een plek buiten het klooster waar gestrafte monniken hun boetedoening deden.

Na veertig jaar van eenzaamheid in Tholas wordt Johannes tegen zijn wil tot abt van het klooster gekozen. Volgens Daniël zou tijdens het feest aansluitend aan Climacus' abtswijding een onbekende 'Hebreeuws geklede' man als bediende hebben rondgelopen. De monniken waren ervan overtuigd dat het om Mozes zelf ging, die op die manier zijn goedkeuring van Johannes liet blijken.

Tijdens deze laatste jaren van zijn leven werd Johannes bezocht door een naamgenoot, de abt van het naburige Raithu (waar ook Daniël woonde) met de vraag om zijn geestelijke inzichten op papier te zetten, uitmondend in de *Scala Paradisi*. Raithu is waarschijnlijk de oude naam voor het huidige Tor bij de Golf van Suez.

De *Ladder* zelf bestaat uit 30 zogenaamde 'treden' die de asceet moet 'beklimmen' om tot de hemel te komen. De treden 1 tot 3 spreken over de 'breuk met de wereld' (afzweren, onthechting, verbanning), de treden 4 tot 26 over de praxis van het ascetisch leven en de treden 27 tot 30 over het contemplatieve leven (stilte, gebed, apathie, liefde). De 'praxis'-treden vallen uiteen in fundamentele deugden (gehoorzaamheid, boetedoening, doodsgedachten, blijde droefheid), hogere deugden (eenvoud, gebed, onderscheidingsvermogen) en daartussenin het gevecht met de lichamelijke passies: niet fysieke passies (woede, haat, laster, babbelen, valsheid, moedeloosheid), fysieke passies (vraatzucht, lust, hebzucht) en spirituele passies (ongevoeligheid, angst, ijdelheid, trots). Elke trede heeft een min of meer vaststaande structuur volgens het volgende principe: 1) een korte introductie, vaak metaforisch van aard; 2) een serie korte definities; 3) een expositie inclusief anekdotes en analyse; 4) een samenvatting waarmee de auteur ook wil bemoedigen en inspireren.

Dionysius de Areopagiet

Pseudo-Dionysius of Dionysius de Areopagiet (soms ook Pseudo-Denys) is een anonieme theoloog en filosoof uit de 5^e of 6^e eeuw wiens *Corpus Areopagiticum* werd toegeschreven aan de Dionysius uit Handelingen 17,34: de bekeerling van Paulus op de Areopaag in

Athene. Op zich is een dergelijke 'pseudo-epigrafie' niets onbekends of uitzonderlijks. Het was gedurende lange tijd gebruikelijk om het eigen werk in de mond (of de pen) van een autoriteit uit het verleden te leggen, deels om het gewicht van het eigen werk te vermeerderen, maar zeker ook uit respect voor degene aan wie het boek is 'opgedragen'.

Koch en Stiglmayr tonen aan dat Dionysius niet eerder dan de 5^e eeuw geleefd kan hebben (zoals Ball ook zelf in zijn Byzantiumboek meldt), omdat hij woordelijke citaten geeft uit het werk van de neoplatonist Proclus (410-485). Hiermee is exact aangeduid in welke theologisch-filosofisch raamwerk de sinds 1895 Pseudo-Dionysius genoemde auteur geplaatst dient te worden. Dionysius staat in de neoplatoonse traditie van Proclus, Plotinus (205-270), Porphyrius (323-305), Iamblichus (250-325) en Syrianus (450). Ook is grote verwantschap zichtbaar met het denken van Philo van Alexandrië, die zelf poogde een brug te slaan tussen het traditionele jodendom en het neoplatonisme van zijn tijd. Dionysius maakt gebruik van het neoplatoonse systeem van 'triades':

Neoplatonic fascination for the way an intermediary, or mean (or middle) term between extremes, creates a triad.²³¹

Voor Dionysius bestaat de werkelijkheid dankzij het goddelijk proces van *remaining*, *procession* en *return*: het goddelijke blijft altijd in zichzelf (immanent), maar 'stort' zichzelf ook uit in de wereld die wij kennen en schept daarmee deze wereld. Bovendien zoekt het goddelijke ook altijd een weg om terug te komen tot zichzelf. Dit proces is niet primair cyclisch en chronologisch, maar eerder synchronisch: alles gebeurt tegelijkertijd. Dionysius verbindt de schepping aan de 'fase' van de *procession*, evenals de incarnatie. Verlossing en de *unificatio Dei* worden geassocieerd met de *return*. De auteur valt overigens niet voor de voor de hand liggende mogelijkheid om ook de drie goddelijke personen binnen de Triniteit in een triade te vatten.

Zoals gezegd is de idee van triades leidend voor Dionysius. Zo deelt hij engelen (driemaal een groep van drie), clerus (bisschop, priester, diaken), 'leken' (monniken, communicanten, leerlingen) en sacramenten (doopsel, communie en oliesel) in in allerlei

²³¹ P Rorem, *Pseudo-Dionysius. A Commentary on the Texts and an Introduction to Their Influence* (Oxford, 1993), p. 20.

met elkaar in verbinding staande driehoeken. Het geheel van al deze groepen noemt Dionysius 'hiërarchie' (van het Griekse *hieros*, 'heilig', en *archè*, 'oer' of 'bron'), een woord dat overigens door hem voor het eerst is gebruikt. Voorts staat Dionysius bekend om zijn negatieve theologie en zijn fascinatie voor symbolen.

Dionysius heeft een duidelijke invloed gehad op de theologie van het Westen. Hij presenteerde een raamwerk voor het begrip 'engelen' en voor hun classificatie. Hiermee staat hij aan het begin van de middeleeuwse angelologie met haar hiërarchieën. In bredere zin heeft Dionysius een methode ontwikkeld voor het interpreteren van religieuze symbolen. Tot deze 'symbolen' in dionysische zin behoren: Bijbelse symboliek, de namen van engelen en van God, en de symbolische handelingen van de liturgie. Theologen als Thomas van Aquino, Petrus Abelandus, Hans Urs von Balthasar en vele andere hebben zich met zijn werk verhouden.²³²

Simeon de Styliet

Simeon de Styliet (390-459), de derde hoofdfiguur van *Byzantinisches Christentum*, wordt ook wel de 'de Pilaarheilige' genoemd of 'de Oudere' om hem te onderscheiden van twee andere heiligen met dezelfde naam: Simeon de Jongere (521-597) en Simeon de Derde (5^e eeuw).²³³ Hij leefde in de buurt van het Syrische Aleppo. Aangespoord door zijn vrome moeder de H. Martha (+551), die later de hoofdrol zou spelen in een van Simeons beroemdste 'wonderen', begon de pilaarheilige zich al op jonge leeftijd te interesseren voor het christendom en het monastieke leven. Op 16-jarige leeftijd trad hij in, nadat hij zich had bekwaamd in strenge ascese. Met zijn gestrengheid maakte Simeon veel vijanden in het klooster. De abt - geschrokken van Simeons heiligheid maar bezorgd om de eenheid van zijn gemeenschap - stuurde hem weg na een miraculeus verblijf van verscheidene dagen in de woestijn zonder enig water en brood. Vanaf dat moment leefde Simeon als kluizenaar, ging hij verder met rigide vasten en werd hij beroemd omdat hij uren en dagen kon blijven staan.

Met het toenemen van zijn faam, begon de toestromende massa hem tegen te staan. Hij vond een grote paal ergens in een ruïne, besloot erop te gaan staan en er nooit

²³² Vgl. S. Coakley en Ch.M. Stang (red.), *Re-thinking Dionysius the Areopagite* (Oxford, 2009).

²³³ Vgl. P.W. van der Horst, *Het leven van Simeon de pilaarheilige. De twee Griekse levensbeschrijvingen vertaald, ingeleid en toegelicht* (Utrecht, 1995), p. 9-13; vgl. Ph. Schaff, *History of the Christian Church*, deel 3 (5^e druk; Grand Rapids, 2002), pp. 134-7.

meer af te komen. Jongetjes uit het naburige dorp brachten hem wat eten en drinken. Simeons oude 'rivalen' uit het klooster wilden hem aan een test onderwerpen om te zien of zijn ascetisch leven voortkwam uit nederigheid of trots. Ze besloten van hem te eisen naar beneden te komen. Als hij gehoorzaamde, zou hij mogen blijven zitten, maar als hij zou weigeren, zouden ze hem ervan af sleuren. Simeon gehoorzaamde echter geheel en uit vrije wil, zodat hij mocht blijven zitten.

Volgens de overlevering zou Simeons paal steeds hoger worden opgebouwd: van slechts vier meter hoog tot meer dan vijftien meter. Of Simeon zelf zijn paal hoger metselde of dat deze in de fantasie van zijn volgelingen *larger than life* werd, is niet te achterhalen. De ruimte boven op de zuil was slechts een vierkante meter. Helaas beschermde ook de vijftien meter hoge zuil Simeon niet tegen de pelgrims en sensatiezoekers die hem bleven omstromen. 's Middags konden pelgrims met een ladder hem om raad vragen en hij schreef vele brieven over allerlei religieuze en morele onderwerpen. Helaas hebben deze brieven de geschiedenis niet overleefd. Simeons leer is die van strenge ascese. Een anekdote is exemplarisch. In 551 kwam de doodzieke Martha naar de zuil van haar zoon, maar hoe zij ook smeekte, hij weigerde zich aan te laten raken door een vrouw, zelfs als die vrouw zijn moeder was. Pas toen ze niet veel later stierf, daalde hij van de zuil af, omarmde en begroef haar.

Simeons faam verspreidde zich zelfs tot het hof van keizer Flavius Theodosius II (401-450) en diens vrouw Aelia Eudocia Augusta (circa 401-460). Simeon zou met hen gecorrespondeerd hebben over het Concilie van Chalcedon (451), dat onder supervisie van de keizer stond, en dat zich vooral op christologische kwesties zou richten. Ook zou Simeon hebben gecorrespondeerd met de H. Geneviève van Parijs (419/422-512) die een ascetisch leven leidde en volgens de legende de aanval van Attila de Hun in 451 op haar stad met gebed wist af te slaan. Het feitelijke bestaan van een briefwisseling tussen de twee asceten is echter twijfelachtig.

Nadat Simeon 39 jaar op zijn zuil had gezeten, stierf hij in 459. Hij inspireerde een hele traditie van pilaarheiligen: behalve de eerder genoemde twee naamgenoten zaten ook Lucas Thaumaturgus (Lucas de Jongere, †946) en Daniël de Styliet (circa 409-493) jarenlang op een zuil.

De vraag zal zich, na bestudering van de inhoud van Balls Byzantiumboek, opdringen op welke manier de schrijver zijn drie heiligen beschrijft en interpreteert. Het antwoord op deze vraag zal in hoofdstuk 4 worden gegeven bij de behandeling en de waardering van Balls omgang met de patristische bronnen. Op dit moment volstaan deze drie korte schetsen.

3. Krachtlijnen in *Byzantinisches Christentum*

De inhoud van *Byzantinisches Christentum* laat zich moeilijk samenvatten, mede door het ontbreken van enige inleiding of epiloog en door de enigmatische schrijfwijze van de auteur. In deze paragraaf worden enkele van de belangrijkste krachtlijnen en interne spanningen nader toegelicht.

a. De vraag naar het genre

Bij een eerste analyse van *Byzantinisches Christentum* lijkt het Balls bedoeling te zijn geweest een wetenschappelijk boek te schrijven, en wel over drie heilige figuren uit het begin van de christelijke traditie. Het gaat om Johannes Climacus, Pseudo-Dionysius en Simeon de Styliet. Vooral het gebruik van voetnoten en de opname van allerhande literatuurverwijzingen daarin ondersteunen de indruk met een wetenschappelijk vertoog te maken te hebben. De meeste kritieken van de recensenten concentreren zich op dit element. Verderop in dit hoofdstuk wordt bij deze en andere kritieken verder stilgestaan. Hoewel hun kritiek op het wetenschappelijk karakter van *Byzantinisches Christentum* zonder meer standhoudt, is het zeer de vraag of *Byzantinisches Christentum* als zodanig gelezen en geanalyseerd moet worden. Met andere woorden: of het door Ball zelf opgedrongen perspectief op zijn boek, namelijk dat van een wetenschappelijk essay, niet het zicht wegneemt (en heeft weggenomen) op andere perspectieven die meer aan Balls eigenlijke intenties zouden voldoen.

Byzantinisches Christentum kan ook als een hagiografie worden gelezen. Een hagiografie is letterlijk een 'heiligenleven': vroom, stichtend en vooral bedoeld om de heiligheid van de (toekomstige) heilige te benadrukken. Veel aandacht is er voor vrome anekdotes, (fantastische) gebeurtenissen en wonderen. Het genre wordt gekenmerkt door hyperbolen, overdadige beschrijvingen, retorische vragen, de afwezigheid van kritiek en een voorkeur voor het gebruik van de tegenwoordige tijd. De 'heiligen' Climacus, Dionysius en

Simeon worden door Ball vaak zo beschreven. Historische figuren waarmee Ball het niet eens is (zoals Origenes) worden in de verleden tijd geciteerd. Een voorbeeld van deze hagiografische stijl is al te vinden in de eerste paragraaf van het boek. Ball bejubelt de ascetische wijsheid van enkele woestijnvaders:

Die Heiligen Ephräm, Nilus und Basilius Magnus schrieben solche asketischen Bücher. Es waren Rechenschaftsbücher des Tuns und Lassens, Kompendien frommer Seelenarznei. Es waren Windrosen der Leidenschaften, oder Atlanten der Irr- und der Glücksfahrten auf dem Ozean der Gefühle. Wer aber liest ihn noch, den freudigsten aller Selbstankläger, den heiligen Ephräm? Wer kennt noch die Meditationen des heiligen Nilus über das Gebet? Jene Fuge von Wohllaut, daraus es aufleuchtet... (BCW, 12)

Ball heeft geen kritiek op de drie heiligen en houdt geen wetenschappelijke distantie, maar benadrukt slechts de heiligheid en blijvende actualiteit van hun leven en leer. Wacker merkt in zijn detailcommentaar bij deze passage dan ook op dat Ball verzuimt te vermelden welk geschrift of geschriften van Efraïm de Syriër hij bedoelt.²³⁴ Het boek *De Oratione* (waar Ball naar lijkt te verwijzen) is in de geschiedenis wel aan Nilus van Ancyra toegeschreven, maar is feitelijk geschreven door Climacus' voorganger Evagrius Ponticus.²³⁵

Maar Ball schrijft niet enkel een heiligenleven. *Byzantinisches Christentum* kan ook als een maatschappijkritiek worden gelezen, zoals veel van Balls werk. Hoewel deze kritiek in dit boek minder expliciet aanwezig is dan in bijvoorbeeld *Kritik*, steekt zij nu en dan de kop op. Vaak vermeldt Ball dat de inzichten van de oude heiligen niets aan actualiteitswaarde hebben ingeboet, en dat de moderne mens veel vergeten is uit het 'zalige' verleden dat hem zo goed van pas zou kunnen komen. Wederom een voorbeeld uit het Climacus-hoofdstuk:

Die Beispiele von Gehorsam [van Johannes, fgb], die der Heilige nun aus seiner Erfahrung berichtet, scheinen wild und empörend. Aber sie sind freiwillig, Beispiele

²³⁴ Vgl. BCW, pp. 338-9. Zo zijn er meer voorbeelden aan te halen, waarop in hoofdstuk 4 in meer detail zal worden ingegaan.

²³⁵ Vgl. PG 79, pp. 1166-200.

einer uns fremd gewordenen Art, nur dem Höchsten Gehör zu verleihen. Wer im Umkreis erzwungener Menschenerniedrigung aufwuchs, wer den Orgien sinnloser Depravation zusah, der kann nicht im Zweifel sein. (BCW, 29)

Ball verwijst hier in nauwelijks bedekte termen naar de slachtvelden van de Eerste Wereldoorlog. Hij verwerkt dit soort opmerkingen voortdurend in zijn verhandelingen, waardoor de indruk ontstaat dat het boek meer over het (impliciete) heden zegt dan over het (expliciete) verleden.²³⁶ Nog een ander voorbeeld, nu uit het Simeon-gedeelte:

Die Kurzsichtigkeit einer vergangenen Zeit den Heiligen gegenüber wird einmal offenbar werden, wenn erst, gerufen von unsrer Verkümmern, das Mittelalter wieder ersteht und seine gigantischen Schätze dem Leben zurückgibt. Die Welt wird erstaunend ein andres Gesicht erhalten. (BCW, 224-225)

Door deze tekst heen is een passage uit *Flucht* te horen:

Daß es nicht nur Kaiser und Waffenzüge, Junker und Landsknechte im Mittelalter gegeben hat, sondern auch Heilige, sehr viele, Tausende von Heiligen, großen Philosophen und Juristen, davon wollen sie nichts hören. Die bindende, die Liebesmacht im heiligen und nicht nur im römischen Reich, die soll ein für allemal zu entbehren sein.²³⁷

Balls Byzantiumboek kan echter ook autobiografisch worden gelezen. Ball worstelt in veel van zijn werken ook met zichzelf, met zijn eigen 'demonen'. Zoals eerder gezegd beschouwde Ball zijn dadaïstische roman *Tenderenda* expliciet als een 'auto-exorcisme'. De stevige redactie die zijn dagboek *Flucht* heeft ondergaan, getuigt impliciet van een 'zelfzuivering' in intellectuele zin, naar aanleiding van zijn hernieuwd gevonden geloof. Ook in *Byzantinisches Christentum* loopt dit zelfexorcisme als een rode draad door de tekst. Voortdurend verwijst Ball naar overeenkomsten tussen zijn oude dadaïstische ideeën en de

²³⁶ Vgl. Mann, *An Intellectual Biography*, pp. 147-8.

²³⁷ *FadZ*, p. 186; *BCW*, pp. 457-8.

heilige leer van de woestijnvaders, tussen de roeping van de kunstenaar en die van de monnik. Ball lijkt door deze 'canonisering' van zijn eigen verleden in het reine te willen komen met de dadaïst die in hem nooit gestorven is. Ook zijn worsteling om Climacus in bescherming te nemen tegen een te zeer dualistische interpretatie van diens leven, lijkt een weerspiegeling van Balls eigen worsteling met een vorm van dualisme. Een krachtig voorbeeld van dit autobiografisch genre zien we als Ball spreekt over 'Egypte':

Die ersten drei Stufen der Paradiesesleiter handeln von der 'Flucht aus Ägypten'. Ägypten: das ist der Bereich der Dämonen. Ägypten: das sind die Fleischtöpfe Pharaos. Die Ziegelfabriken der Nützlichkeit. Flucht aus Ägypten: das ist die Flucht aus dem Schiefen und Halben. Der Bruch mit der konventionellen Verpflichtung. (BCW, 27)

In eerste instantie gaat het hier om een verwijzing naar de uittocht van het Joodse volk uit Egypte, zoals het boek Exodus dit beschrijft. Maar ook in de titel van Balls dagboek, *Flucht aus der Zeit*, echoot deze idee. Volgens Wacker kan men de titel van het dagboek direct terugvoeren op dit Egypte-thema in 'Climacus', het motief van de *fuga saeculi*, een 'vlucht uit de tijd'.²³⁸ Zoals Climacus in zekere zin 'uit de tijd vlucht', dat wil zeggen wegvlucht van wat werelds en materieel is, zo beschouwt Ball zijn eigen leven (althans in zijn eigen ogen) als eenzelfde vlucht uit een waanzinnig geworden wereld. Vandaar ook de titel van zijn na zijn *reconversio* geredigeerde dagboek: 'Vlucht uit de tijd'. Ball associeert hier Egypte bovendien met 'magie'. Dat deed hij eerder in *Tenderenda* waar geschreven staat: 'de Egyptische koningsdochter is de magie'.²³⁹ Ball lijkt voor altijd gefascineerd door de demonische zijde van het leven, alsof hij beseft dat hetgeen hij zo vreest tegelijkertijd noodzakelijk is om iets van esthetische waarde te produceren. Daarmee staat hij in de traditie van decadente Franse schrijvers als Huysmans, Bloy en Jules Barbey d'Aureville.²⁴⁰

²³⁸ Vgl. BCW, p. 349.

²³⁹ Ball, *Tenderenda*, p. 75.

²⁴⁰ Vgl. E. Kieft, *Tot oorlog bekeerd*.

b. Dualisme, ascese en maatschappijkritiek

Naast dit autobiografisch zelfexorcisme spelen andere thema's een belangrijke rol in het boek. Ball-kenner Philip Mann stelt dat Balls studie om de ascese van de woestijnvaders draait, die kan dienen als een tegengif voor de problemen van de moderne maatschappij, een thema dat hierboven al werd aangestipt. Mann: 'Balls studie concentreert zich op twee aspecten van de religie en gedachten van de woestijnvaders. Ten eerst wenste Ball de monastieke discipline in te zetten als een remedie tegen moderne ziektes. En ten tweede wilde hij de mogelijkheid aanstippen van een nieuw gouden tijdperk die hij in deze monastieke deugden grondt.'²⁴¹

Mann associeert het eerste doel vooral met de delen over Climacus en Simeon, en het tweede doel met dat over Dionysius. Ascese is volgens Ball de oplossing voor de problemen van de moderne maatschappij. Wie de dertig ascetische treden van Climacus' *Hemelladder* beklimt, kan zijn ziel door deze 'deugdentrap' van haar lusten en zonden bevrijden en zich bekwamen in deugden en heiligheid. Ball is zo overtuigd van de noodzakelijkheid van een moderne ascese naar oudchristelijk voorbeeld, dat hij zelfs geneigd lijkt de ascese als enige weg tot verlossing te zien, zoals zijn voorbeeld Léon Bloy dat eerder deed met het lijden. Ball citeert Climacus met kennelijke instemming:

Keiner (...) gelangt in den himmlischen Schoss und zur Krone der Ewigkeit, der nicht den ersten, zweiten und dritten Weg der Absage, des Verzichtes und der Weltflucht beschritt. (BCW, 28)²⁴²

Achter deze radicale ascese - althans in Balls interpretatie daarvan - zit een even radicaal dualisme tussen een wereld *beyond salvation* en de eeuwige hemelse heerlijkheid. Climacus kent 'het gevaar van de materie' en de 'ingevingen van het lichaam' die 'een fantastische weg tot het niets' vormen. Verderop:

Zwischen dem Licht und der Finsternis, zwischen Christus und Belial aber ist keine Verbindung. (BCW, 41)

²⁴¹ Vgl. Mann, *An Intellectual Biography*, p. 148.

²⁴² BWC, p. X; vlg. PG 88, p. 4.

‘Belial’ is een naam voor de duivel (2 Kor. 6,14vv). De spanning die Ball hier oproept tussen God en de duivel roept associaties op met de archetypische oudtestamentische afgod Baäl (vooral de boeken Koningen en Kronieken). Dezelfde scheiding brengt Ball ook aan in een passage in het Dionysius-hoofdstuk:

Der Körper, errichtet aus finsterem Urstoff, ist teuflisch und deshalb verwerfenswert, der Geist dagegen, göttlichen Ursprungs, ist darum unsterblich, und zur Vereinigung mit der Gottheit bestimmt. (BCW, 105)

Ball lijkt in deze passage een verband te leggen tussen ascese en dualisme. Volgens Ball is ascese niet alleen *praxis* tot beheersing van, maar ook een *gnosis* waarmee de vleselijke wereld kan worden gekend. Vooral in het Dionysius-gedeelte speelt de *gnosis* een belangrijke rol. Niet voor niets heet deze paragraaf dan ook ‘Der Urgott und die Himmelleiter’, waarbij de ‘oergod’ verwijst naar Dionysius en de ‘hemelladder’ naar Climacus. Ball zag in de Areopagiet een synthese tussen verschillende religieuze tradities en het christendom, zoals het Grieks platonisme, het neoplatonisme, Egyptische mysteriegodsdiensten en het gnosticisme. Dionysius' systeem, aldus Ball, ‘weerspiegelt de sterren van Judea en Griekenland, die hoog verheven lichten van Perzië en Egypte’. (BCW, 63) Interessant is het gebruik van het woord *Urstoff* (‘oerstof’) dat Ball tegenover het zo vaak door hem gebezigde woord *Ursprache* lijkt te zetten. De *Ursprache* staat in Balls dualistisch denken, zoals dat in deze en andere passages van *Byzantinisches Christentum* te vinden is, voor God, het hemelse en het eeuwige. Daartegenover zet Ball de gevallen materie van de menselijke wereld in de vorm van ‘oerstof’. Vanwege het gebruik van het prefix *Ur* wordt de tegenstelling tussen geest en materie teruggebracht tot kosmische, zo niet ontologische proporties.

Ball besteedt veel aandacht aan de (veronderstelde) gnostische invloeden op Dionysius. Hij doet dit consequent door van twee soorten *gnosis* te spreken: een christelijke en een niet-christelijke. Als Ball kan aantonen dat de *gnosis* niet vreemd is aan het orthodoxe christendom, kan hij zijn eigen dualistische ideeën, zoals we die uitgebreid in de delen over Climacus en Simeon kunnen vinden, verenigen met zijn hervonden katholicisme.

Als 'verdediging' voor zichzelf voert hij op dat ook de kerkvaders veel moeite hadden om het concept van het niet-zijn van het kwade vol te houden tegenover de gnosis die de (gevoelde) realiteit van het kwade radicaliseerde. Mann vat samen: 'Het wordt duidelijk dat Balls keuze voor Dionysius een zeer subjectieve is, en uiteindelijk verbonden met zijn pogingen om zijn eigen "ketterijen" te verzoenen met het orthodoxe geloof.'²⁴³ Balls mensvisie is echter minder dualistisch, terwijl zijn kosmologie dat wel lijkt te zijn. Volgens Ball is de mens niet van nature slecht, maar uit gewoonte. Hierin volgt hij overigens Climacus. Op de achtergrond speelt ook hier een discussie met Luther, zoals in *Kritik*, die juist de zondigheid van de mens benadrukte. Ball gebruikt hiervoor een vergelijking met een 'mestvogel', een vogel die zo dik is gemest dat hij niet (meer) vliegen kan.

Wie die Mastvögel noch Flügel haben, aber nicht mehr fliegen können, so ist ihm das Urbild des Menschen ein Flügelwesen, dessen ätherischen Körper Schlamm und Materie dieser Erde herabgewürdigt und gefesselt haben. Zurück zur Natur heißt hier zurück zum Übernatürlichen. (BCW, 42)

Om de mens zich zijn oorspronkelijke, paradijselijke staat te laten 'herinneren' moet diens ego worden vernietigd. Deze *Eigenwillen* is een lichamelijke aangelegenheid. 'Het egoïstische lichaam is een gezwel voor de ziel, het Ik een demonisch bedrog.' (BCW, 26) In de hoofdstukken 'Vom Gehorsam' en 'Von Büsse und vom Karzer' lijkt Ball er bijzonder veel genoeg in te scheppen om de verschrikkingen in de 'boetekamer' van het klooster te beschrijven. Vergelijk deze passage:

Einige [monniken, fgb] stehen da wie entseelt. Ein Entsetzen hat sie versteinert und ihr Bewusstsein 'ins ewige Schweigen der Finsternis weggerafft'. Andere bewegen sitzend leise den Scheitel, drehen in Meditationen den Kopf hin und her, beschwören das unaussprechliche Schicksal und flehen um Erbarmen. Und dann gibt es welche, die überwältigt von ihrer Gewissenslast um ewige Strafe bitten und sich im selben Atemzuge doch auch für unwürdig schon dieses Spruches erklären. (BCW, 37-38)²⁴⁴

²⁴³ Vgl. Mann, *An Intellectual Biography*, p. 154.

²⁴⁴ Vgl. PG 88,117.

Philip Mann toont zich geschokt bij zo veel menselijk lijden, en vooral bij het genoegzaam waarmee Ball deze praktijken als medicijn voor onze tijd geeft.²⁴⁵

c. Verheerlijking

De laatste paragraaf van het Climacus-gedeelte heet 'Verklärung'. Hier komt een opmerkelijk, nieuw thema aan bod. Het Duitse woord *Verklärung* ('verheerlijking') heeft directe associaties met de verheerlijking van Jezus Christus na zijn verrijzenis, en daardoor met het verheerlijkte lichaam van elke gelovige na de dood en de opstanding. Bovendien noemt Ball voorbeeld Kandinsky kunstwerken het 'verheerlijkt brood':²⁴⁶ kunst als sacrament, als brug tussen hemel en aarde, dezelfde brug die Climacus' ladder slaat. Door het doorlopen van de treden van *de Ladder* heeft de monnik zijn lichaam zo ver gekregen dat hij reeds voor zijn eigenlijke dood en verrijzenis al een verheerlijkt lichaam heeft, en daarmee een voorproefje van de eeuwigheid. Hij is 'dood ofschoon hij nog levend is'. En de enige andere mens die dit ooit gerealiseerd heeft, is Jezus zelf. De gelouterde monnik wordt dus gelijkvormig aan zijn Heer, ook in diens verheerlijkt lichaam.

Bovendien associeert *Verklärung* ook met de Egyptische dodenritus, waarbij de overleden farao geacht werd 'op te stijgen' tot de hemelsfeer om daar met de goden te regeren.²⁴⁷ Vergelijkbaar, doch op essentiële punten anders is de *Verklärung* in christelijke zin. Die verwijst dan naar de 'verheerlijking' van Jezus op de berg, ook wel de 'gedaanteverandering' of de 'transfiguratie' genoemd. Jezus krijgt bezoek van Elia en Mozes, en alle drie staan zij in schitterende kleren voor drie leerlingen, en spreken met elkaar.

De 'verheerlijkte monnik' smaakt voor zijn dood een voorproefje van wat hem na de dood te wachten staat. Om deze verheerlijkte, christofore staat te illustreren, verwijst Ball naar een afbeelding:

Ich erinnere mich, in einem alten asketischen Buche einen Kupfer gesehen zu haben, der die Seelenruhe bildlich darstellt: einen Mönch in der Nacktheit der Armut mit

²⁴⁵ Vgl. Mann, *An Intellectual Biography*, p. 150.

²⁴⁶ Vgl. Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst* (Bern-Bümpliz, 1963); vgl. Th. Salemink, 'Über das Geistige in der Kunst. Van Kandinsky tot Beuys', in *Avant-garde en religie*, pp. 77-124 (85-6).

²⁴⁷ Vgl. J. Assmann, *Tod und Jenseits im Alten Ägypten* (München, 2003), pp. 160-85.

aufrechtem Glied, in dessen Spitze der Heilige Geist als Taube die Krallen geschlagen hielt. Das Gesicht des Mönches, der mit rückwärts gebreiteten Armen verzückt auf die Knie sank, war im Rausch seiner Tränen zum Himmel gerichtet. (BCW, 53-54)

De monnik is zo aan zijn eigen lichaam (en daarmee aan al wat lichamelijk is) ontstegen dat zelfs het meest vleselijke beeld dat Ball bedenken kan, een stijve penis, hem niet meer 'raakt'. De door Ball beschreven duif die zijn klauwen in de monnikspenis geslagen heeft, associeert direct met de beschrijving van de H. Geest die in de gedaante van een duif op Jezus nederdaalt. De afbeelding is te vinden in een gebedenboek uit 1574.²⁴⁸ Wacker corrigeert Balls onvolledige literatuurverwijzing bij deze passage, maar geeft geen inhoudelijk commentaar op deze opmerkelijke passage.²⁴⁹ Dit in tegenstelling tot andere auteurs, waaronder Mann. 'Op het eerste gezicht is het moeilijk te geloven dat deze afbeelding [uit het gebedenboek] dezelfde afbeelding is als Ball beschrijft. Naast het feit dat het figuurtje helemaal niet naakt is, vraagt men zich af hoe Ball hier een monnik in heeft kunnen zien, laat staan in een extase van tranen, een uitdrukking van *rapture*, of van de H. Geest in de vorm van een duif. In andere woorden, Balls extreme idiosyncratische interpretatie van deze afbeelding is het zoveelste voorbeeld van de verwrongen aard van zijn rooms-katholicisme, dat hem ertoe bracht om de werkelijkheid te vervormen, verkeerd te interpreteren en zelfs geweld aan te doen.'²⁵⁰ In Balls interpretatie staat deze gravure voor de monnik die zijn gevallen lichaam heeft overwonnen en deel krijgt aan de hemelse heerlijkheid nog voor hij gestorven is (zie ook hoofdstuk 3).

Simeon is feitelijk de geëxalteerde monnik uit de Climacus-sectie. Onaangedaan door het aards gewriemel zit hij hoog en droog op zijn zuil. Simeon heeft feitelijk het paradijs weer bereikt, waar Ball in het Climacus-gedeelte zo dikwijls over schreef. De mens werd door zijn eigen (niet aangeboren, maar verkregen) zonde uit het paradijs verdreven. Simeon lijkt in Balls ogen zelfs deze 'oerzonde' te hebben overstegen. Wat voor de gemiddelde christen in het sacrament van het Doopsel afgesmeekt moet worden en in de rest van het

²⁴⁸ Vgl. *Praeclara ac divina quaedam quator doctrina, et sanctitate illustrium abbatum, Ephraem, Nili, Marci, et Esaiae, opera e Graeco in Latinum conversa, Petro Francisco Zino, canonice Veronensis, interprete* (Venetië, 1574), p. 215.

²⁴⁹ Vgl. BCW, p. 362.

²⁵⁰ Vgl. Mann, *An Intellectual Biography*, p. 165.

leven bevochten moet blijven, is voor Simeon levensecht geworden. Simeon *is* de vleesgeworden opheffing van de erfzonde. Ball beschrijft een anekdote van Simeon waarin een slang zich aandient bij zijn zuil en bidt om genezing.

Was bedeutet sie, diese Heilung der Schlange? Ist sie ein Zeichen dreieiniger Allmacht? Frohe Botschaft dem Juden- und Christentum? Reicht des Styliten Bussgewalt bis zum Geheimnis der Erbsünde hin? (BCW, 258)

De slang staat symbool voor de zondeval, en daarmee de zondige staat van de hele mensheid. De slang die zich bij Simeon meldt, betekent voor Ball dat in Simeons leven de aard van de mensheid verandert. In die zin zijn zowel de voorbereidende Climacus als de uitvoerende Simeon een *alter Christus*, die eigenlijk herhalen wat Gods Zoon eerder en voor allen heeft volbracht op het kruis. Ball schetst een utopisch vergezicht waar heil te verkrijgen is voor alle mensen, christenen, joden en heidenen.²⁵¹

d. Substitutietheologie

Ball neemt een nogal duale houding aan ten opzichte van het jodendom. In *Kritik* beleeft Ball nog een modieus politiek antisemitisme. In *Byzantinisches Christentum* mengt hij anti-judaïstische en filosemitische ideeën door elkaar heen, mede in gesprek met zijn inspiratiebron Léon Bloy en diens geschrift *Le Salut par les Juifs*.²⁵² Ball laat in de delen over Climacus en Simeon geen kans onbenut om te laten zien dat Christus en zijn heiligen de rol van het Joodse volk en haar profeten hebben overgenomen. Climacus leefde op de berg Sinaï, wat Ball een excuus geeft om Climacus als de nieuwe Mozes neer te zetten, en diens *Hemelladder* als een christelijke opvolger van de mozaïsche Tien Geboden.

Durchdringt er [Johannes Climacus, fgb] den vorher nie beschrittenen Nebel, steigt er die himmlischen Stufen hinan und nimmt aus den Händen des alten Gottes die neuen Tafeln entgegen (...) Seine Heiligkeit bezeugt der in Blitz und Donner

²⁵¹ Vgl. Ball, *Kritik*, p. 37.

²⁵² In hoofdstuk 4 wordt uitgebreid ingegaan op Balls houding ten opzichte van het Bijbels, historisch en actueel jodendom, alsmede zijn houding ten opzichte van de 'jodentheologie' van Léon Bloy, waarover in hoofdstuk 1 al kort is geschreven.

gekleidete Schutzgeist des Berges Sinai selbst, der Cherub des Volkes Israel, Moses.
(BCW, 21)

Direct hierop volgt de eerder geciteerde anekdote dat tijdens Johannes' abtswijding een 'naar de Hebreeuwse dracht geklede jongeman' de gasten bediende. Als het feest afgelopen is, zoeken ze zonder resultaat naar deze jongen. Dan komen ze tot de conclusie dat het niemand anders dan Mozes kan zijn geweest, 'die in zijn eigen huis ons allen heeft bediend.'²⁵³

Een term als 'de oude God' zou kunnen duiden op een dualistische interpretatie van het Oude Testament, waarbij Jahweh, de scheppergod van het Oude Testament, als de slechte god van de materie wordt voorgesteld, en Jezus als de liefdevolle, 'echte' God van het Nieuwe Testament. Ball kiest een andere. Hij beschouwt op diverse plaatsen in het hoofdstuk over Dionysius de joden als natuurlijke bondgenoten van de christenen tegen de gnostische sekten. Zie voor een verdere uitwerking van Balls gecompliceerde houding ten opzichte van het jodendom hoofdstuk 4.

e. '*Ursprache Gottes*'

Het laatste en misschien wel belangrijkste thema in *Byzantinisches Christentum* dat hier besproken wordt, is Balls worsteling met de begrippen *Klang* ('klank') en *Sprache* ('taal' of 'spraak'), al dan niet in combinatie met het gebruik van het prefix *Ur* ('oer' in de zin van oorspronkelijk). Ball gebruikt in zijn boek zelf het beeld van een 'palimpsest', een perkament waarvan de eerste laag is weggeschaafd om opnieuw te worden gebruikt, maar waarvan de oude laag nog te ontcijferen is mits men de goede technieken beheerst. Volgens Ball is de oorspronkelijke (Ball gebruikt het woord 'paradijselijke') direct waarneembare *Ursprache Gottes* 'onhoorbaar' geworden door de zondeval. Onder de laag van de zichtbare, 'gevallen' werkelijkheid is het echter mogelijk om door te dringen tot deze verloren oerklank. Als eerste zijn dit, volgens Ball, de oudtestamentische 'profeten', waarmee Ball ook Bijbelse personages als Abraham, Jakob en Mozes bedoelt, die in staat zijn om in hun leven en spreken, in hun daden en woorden, Gods verborgen oerklank weer te laten opklinken. Daarnaast is het vooral de Christus die Gods verborgenheid weer laat doorklinken in zijn

²⁵³ Vgl. PG 88, p. 607c.

woorden en lijden. En in Zijn navolging zijn het de heiligen, en dan vooral de ascetische woestijnvaders (Climacus en Simeon), die Gods Woord weer hoor- en zichtbaar maken. Als laatste zijn het de moderne kunstenaars, waaronder Ball zeker doch altijd impliciet zichzelf ook heeft verstaan, die Gods oerklank weer tegenwoordig kunnen stellen.

Het nader verkennen van deze 'klanktheologie' is het onderwerp van dit proefschrift (zie de hoofdstukken 3 en 4), mede ingegeven door het ontbreken van dit thema in de wetenschappelijke discussie over Ball in het algemeen en over *Byzantinisches Christentum* in het bijzonder, zoals ook zal blijken uit het hierna gepresenteerde overzicht van de receptie van Balls Byzantiumboek.

4. Balls bronnengebruik

Om in hoofdstuk 4 de vraag naar de bronnen van Balls klanktheologie te kunnen beantwoorden, moet eerst kort worden vastgesteld op welke wijze Ball überhaupt met zijn historische bronnen omsprong.²⁵⁴ Ball poogde diverse malen zich tegen de kritiek op *Byzantinisches Christentum* te verweren, zoals die uit de recensies opklonk (zie voor een uitgebreide inventarisatie van de kritieken de volgende paragraaf van dit hoofdstuk). Hij schreef niet voor hoogleraren, maar voor de gewone man; hij had geen tijd en gelegenheid zich met wetenschappelijke disputen en haarkloverij bezig te houden; recensies interesseerden hem zogenaamd weinig; 'Rome' zou achter hem staan; hij zou later in detail op de geuite beschuldigingen ingaan, enzovoorts.²⁵⁵ Wacker concludeert:

Sie lassen sich als Ausdruck der durchaus nachvollziehbaren Unsicherheit des wissenschaftlichen Außenseiters vor dem Forum wissenschaftlicher Kritik verstehen, haben Gründe aber auch in Balls Schreibideal.²⁵⁶

Balls wetenschappelijke opleiding was eigenlijk onvoldoende om zich aan een project als *Byzantinisches Christentum* te wagen, helemaal met de wetenschappelijke pretenties die het boek lijkt uit te stralen. Ball had in 1909-1910 in München en Heidelberg enige colleges Geschiedenis en Filosofie gevolgd. En ook had hij zich toen enige tijd beziggehouden met de

²⁵⁴ Voor deze paragraaf is gebruik gemaakt van het *Nachwort* van Wacker, *BCW*, pp. 552-6.

²⁵⁵ Vgl. Ball, *Briefe*, deel 2, nr. 471, p. 117; nr. 535, pp. 185 e.v.; nr. 486, p. 131; en 10.3, p. 497.

²⁵⁶ *BCW*, p. 552.

platonische traditie. Op het moment dat Ball aan het project begint dat later *Byzantinisches Christentum* zou worden, liggen de studie jaren een decennium in het verleden. Door deze beperkte studie en de lange tijd die sindsdien verstreken was, was Ball feitelijk niet in staat de wetenschappelijke discussie over de (laat)antieke filosofie en theologie helemaal te volgen, laat staan zich erin te kunnen mengen. Ook zijn kennis van het Grieks was bij lange na niet voldoende om veel van zijn historische bronnen in de oorspronkelijke tekst te kunnen lezen, tenminste niet zonder intensief van de Duitse en Latijnse vertalingen gebruik te maken.²⁵⁷

Balls visie op de oude teksten is dan ook niet wetenschappelijk te noemen. Zo lijkt hij bijvoorbeeld Climacus' *Scala Paradisi* als een werk zonder tekst-, bronnen- of traditiekritiek te beschouwen. En de *Vitae* van Climacus en Simeon lijkt hij vooral als 'religieuze kunstwerken' te hebben beschouwd, wat een historisch-kritische benadering zeer moeilijk maakt. Tijdens het schrijven van het omvangrijke Dionysius-hoofdstuk stond Ball alleen voor de taak zijn weg te vinden in het oerwoud aan (nieuwe) thesen over het ontstaan en de inhoud van het *Corpus Dionysiacum*: behalve contacten met Hermann Hesse en Josef Englert had hij geen specialisten voorhanden om zijn hypothesen te overleggen.

Ook Balls omgang met literatuur is - in de woorden van Wacker - 'irriterend' en 'eigenzinnig'. Als Ball een citaat weergeeft, zijn de zinnen vaak niet zuiver overgenomen. Op sommige plaatsen zijn de aanpassingen zelfs ronduit manipulatief. Een paar voorbeelden dienen als illustratie. Als Ball de 'de opstanding van het hart' (*die Auferstehung des Herzen*) van Climacus behandelt, citeert hij uit de zesde trap van de *Ladder*:

Den Gedanken an den Tod nennt Joannes 'das tägliche Brot'. (BCW, 40)

Dat is echter een creatieve weergave van Climacus' tekst. Rader, door Ball geraadpleegd, vertaalt dan ook:

Mortis memoria quotidiana mors est.²⁵⁸

²⁵⁷ Vgl. Wacker, *BCW*, p. 553.

²⁵⁸ *PG* 88, p. 140.

Handwercher vertaalt ook correct:

Das Andenken des Todes ist ein täglicher Tod.²⁵⁹

Ball vertaalt hier Climacus feitelijk verkeerd, waarschijnlijk omdat hij overrompeld wordt door de associatie met een regel uit het Onze Vader:

Was ist natürlicher, da alle zum Tode verurteilt sind? Welche Höhe des Vaterunsers prägt sich hier aus! Welches Wissen um Gräber! Und welche Sehnsucht nach Endgültigkeit! (BCW, 40)

Ball doelt op de frase '... geef ons heden ons dagelijks brood...' (Mt. 6,11) die hij vervolgens radicaal herinterpreteert als het dagelijks denken aan de onvermijdelijke dood. Natuurlijk refereert Johannes hier 'simpel' aan een frase uit het Onze Vader, maar wellicht klinken ook associaties mee met Kandinsky's bekende uitdrukking dat kunst het nieuwe 'geestelijke brood' is (hiermee op zijn beurt weer refererend aan de katholieke Eucharistie), en aan Franz Marcs 'symbolen op de altaren van een komende geestelijke religie'. In hoofdstuk 5 wordt hier verder op ingegaan.

Een ander voorbeeld is als Ball de kabbalistische *Zohar* (waarover meer later in dit hoofdstuk) lijkt te citeren (wat hij niet doet; hij citeert uit Bischoffs *Die Elemente der Kabbala*):

Wehe den, der da glaubt, die Heilige Schrift enthielte gewöhnliche Worte und profane Erzählungen. Träfe dies zu, dann bliebe es uns ja auch heute noch unbenommen, eine weit mehr Bewunderung erregende Schrift aus den Büchern weltlicher Gesetzgeber und Moralschriftsteller zusammenzustellen. (BCW, 68)

De uitgebreidere passage in Bischoffs *Elemente* luidt:

²⁵⁹ [F.S. Handwercher], *Die Leiter zum Paradiese* (Landshut, 1834), p. 179.

Wehe dem, der da glaubt, die Thorah (Heilige Schrift, Heilige Lehre) enthielte gewöhnliche Worte (Sprüche) und profane Erzählungen! Träfe dies zu, dann bliebe es uns ja auch heute noch unbenommen, eine weit mehr Bewunderung erregende Thorah herzustellen. Wir brauchen dazu nur aus den verschiedenen Büchern weltlicher Gesetzgeber und Moralschriftsteller die glänzendsten und erhabensten Stücke nehmen und aus ihnen eine neue Thorah zusammenzustellen.²⁶⁰

Enerzijds kunnen deze onvolkomenheden worden toegeschreven aan de slechte kwaliteit van de boeken waarmee Ball moest werken, maar anderzijds zeker ook aan Balls overtuiging om de geciteerde zinnen uit de historische en secundaire bronnen stilistisch (en daarmee maar al te vaak ook inhoudelijk) aan te passen. In een van de niet-gepubliceerde dagboekfragmenten bekent Ball zich genoodzaakt te zien om alle overgenomen citaten in aanvaardbaar Duits over te brengen.²⁶¹

Ball lijkt *Byzantinisches Christentum* neer te zetten als een serieus te nemen stem binnen het kerk- en religiehistorische debat. Dit wordt mede veroorzaakt door de stortvloed aan voetnoten waarin ruimschoot secundaire literatuur wordt besproken en waarin door gebruikmaking van (lange) Griekse en Latijnse citaten een directe toegang tot de historische bronnen wordt gesuggereerd. Bij veel voor Ball niet in vertaling toegankelijke oude teksten, wekken de citaten de indruk dat hij slechts enkele woorden of een korte frase geeft, die vaak dan nog eens ook in de gebruikte secundaire literatuur worden beschreven. De vraag is natuurlijk of men het boek en zijn auteur recht verschaft door het als een puur wetenschappelijke verhandeling te lezen, of toch meer als een mystieke en/of literair-poëtische tekst. Friedrich Kantzenbach vraagt zich tijdens zijn bespreking van *Byzantinisches Christentum* terecht en retorisch af of Ball zijn werk...

... mehr als eine spirituelle Wegweisung oder auch als einen Essay mit wissenschaftlichen Ambitionen aufgefasst hat?²⁶²

²⁶⁰ E Bischoff, *Die Elemente der Kabbala*, deel 1 (Berlijn, 1913), p. 88.

²⁶¹ Vgl. BCW, p. 554.

²⁶² F.W. Kantzenbach, 'Eine Alternative zum Übermensch. Zur Standortbestimmung von Hugo Balls 'Byzantinisches Christentum' im Geistes- und Wissenschaftsgeschichtlichen Zusammenhang', *Hugo-Ball-Almanach* 11 (1987), p. 89.

En Waldemar Gurian stelde tijdens zijn *in memoriam* over Ball in 1927 vast:

Dieses Buch will keine philologische Untersuchung geben, es will keine gelehrte Leistung sein, wenn es auch die Arbeit der Forschung nicht verachtet, nicht einen vagen Intuitionismus an Stelle exakter Darstellung treten lässt.²⁶³

Balls krampachtige pogingen om zijn boek mee te laten tellen in het wetenschappelijke discours hebben de feitelijke inhoud ervan jarenlang naar de achtergrond gedrongen. Op grond van Wackers onderzoek en een aantal eigen diepteboringen moet geconcludeerd worden dat Ball in het algemeen niet precies is in het gebruik van zijn bronnen, soms uit kennelijke slordigheid of onwetendheid, maar evenzeer uit manipulatieve overwegingen.

5. Receptie *Byzantinisches Christentum*

De receptie van *Byzantinisches Christentum* begint met een serie van recensies, voornamelijk uit de periode 1923 en 1924. Enkele recensies zijn van latere datum, tot eind jaren dertig. Hieronder worden deze recensies in vier inhoudelijke thema's gegroepeerd en besproken. Pas vanaf de jaren tachtig van de vorige eeuw begonnen de eerste artikelen rond het boek te verschijnen. Deze nieuwe aandacht voor *Byzantinisches Christentum* valt historisch gezien min of meer samen met de in het vorige hoofdstuk beschreven 'derde golf' van Ball-receptie, waarin de diverse auteurs probeerden de dadaïstische en de katholieke Ball in onderling verband te begrijpen. In de eerder beschreven eerste en tweede golf in de algemene Ball-receptie (respectievelijk 1950-1959 en 1960-1979) wordt nauwelijks aandacht besteed aan *Byzantinisches Christentum*, behalve bij enkele al eerder besproken hagiografisch georiënteerde biografieën zoals die van Courtois en Steinke (zie hoofdstuk 1). Ook binnen de herinneringen van Balls mede-dadaïsten, zoals reeds in het vorige hoofdstuk is besproken, speelt Balls Byzantiumboek geen rol van betekenis.

²⁶³ BCW, p. 555.

a. Receptie 1923-1930: lovende en kritische recensies

Direct na de publicatie van *Byzantinisches Christentum* verschenen de eerste recensies, vaak niet langer dan één of twee pagina's, en soms slechts enkele regels groot. De meeste recensies verschenen in hetzelfde jaar van publicatie, of een jaar later (1924-1924). Een meerderheid van recensenten is kritisch op Balls werk, een minderheid is positief tot zeer positief. Zoals eerder vermeld worden de kritieken van de recensenten gethematiseerd weergegeven, te meer daar er flinke inhoudelijke overlappingsen te vinden zijn. Op deze manier sluit de bespreking van de recensies ook aan bij een meer inhoudelijke analyse van het boek in het volgende hoofdstuk.

Lof: Ball als 'mystieke taalkunstenaar'

In een recensie in het katholieke *Die Neue Rundschau* plaatst Hermann Hesse, Balls vriend, *Byzantinisches Christentum* in een stroom van 'moderne, apocalyptische' literatuur. 'Er is een boek verschenen (...) dat het resultaat is van persoonlijke motivatie, heilige overlevering, de meest sublieme inspiratie en de eenvoudigste vroomheid.'²⁶⁴ Ook de Duitse theoloog Joseph Wittig (1879-1949) prijst Ball met *Byzantinisches Christentum*: om de inhoud, om zijn prachtige taalbeheersing, en om de kwaliteit van zijn bronnenonderzoek. Dat zowel Hesse als Wittig Balls bronnenonderzoek loven is opmerkelijk aangezien een meerderheid van de recensenten Ball hier juist op bekritisieren. Hij noemt Ball 'een meester van de *Sprache*' en – met een verwijzing naar Balls eigen opmerking over Kandinsky en Picasso in *Flucht* – 'een schepper van een geestelijke wereld'.²⁶⁵

Robert Eisler (1882-1949) is ook positief, zij het om een andere reden. De Oostenrijkse, Joodse kunsthistoricus en Bijbelwetenschapper accapareert *Byzantinisches Christentum* als een theosofisch boek: 'Het is een teken van een wisseling van interesse naar mystieke en spirituele zaken.'²⁶⁶ Volgens Eisler is *Byzantinisches Christentum* geen academisch werk, maar dat van een 'enthousiaste mysticus'. Ball maakte in zijn ogen geen tekstkritische editie van de drie heiligen, maar een 'levendige vertelling van hun spirituele levens en werken'. Eisler vindt het zelfs een voordeel dat Ball geen echte Byzantium-expert

²⁶⁴ H. Hesse, 'Byzantinisches Christentum', *Die Neue Rundschau* 34/2 (1923), pp. 1149-50.

²⁶⁵ J. Wittig, 'Neue religiöse Bücher', *Hochland* 21 (1923/24), pp. 415-30; *BCW*, pp. 295-7 (297).

²⁶⁶ R. Eisler, 'Byzantine Christianity', *The Quest* 15 (1924), pp. 558-9 (558).

is, want die zijn 'saai en pedant'. Hij beweert dat zijn talloze bezoeken aan 'Byzantium' nu opnieuw en met diepere, spirituele kracht voor zijn geestesoog verschijnen. Hij schrijft:

And now sitting in an armchair and reading the modest work of a man who has stayed at home and probably cannot decipher for himself a Syrian inscription or a Byzantine parchment, I find the weird inner life and the true history of these venerable places rising like visions from between the red and black covers of a brand-new German book.

De benedictijnse monnik en kenner van de oosterse theologie en liturgie Thomas Michels positioneert Ball als voorbeeld van het *interbellum*, dat 'weliswaar kort van jaren, maar rijk aan [geestelijke] levendigheid was'.²⁶⁷ *Byzantinisches Christentum* is volgens Michels een 'door en door symbolisch boek' ter 'opbouw' van de christelijke zinzoekeer. Michels, in navolging van Hesse en Eisler, beschouwt Ball in zijn hoedanigheid van auteur van *Byzantinisches Christentum* als een mysticus, en niet als een wetenschapper, en daarom het boek zelf niet als een wetenschappelijk boek, maar als een spiritueel essay. Ball is voor Michels, net als voor Eisler, voornamelijk een 'taalmeester' en 'kunstenaar-bekeerling'.

Behalve Hesse en Wittig wijzen ook kritische recensenten als Alois Dempf²⁶⁸, Erich Przywara²⁶⁹ en Romano Guardini²⁷⁰ in positieve zin op het antimodernistische karakter van Balls boek. De Duitse theoloog Przywara looft Balls werk dat als tegengif dient tegen het moderne 'sensualisme' en 'modieus rationalisme'. De priester, theoloog en filosoof Guardini lijkt in eerste instantie ook erg gecharmeerd van Balls boek. Hij ontdekt in Ball een medestrijder tegen het 'psychologisme' en 'historisme' van het Absolute. Ten bate van Balls antimodernistisch gedachtegoed zijn auteurs als Dempf bereid het boek met enige sympathie tegemoet te treden, zij het dat zij inhoudelijke kritiek houden. Ook Karl Binder

²⁶⁷ Vgl. Th. Michels, 'Byzantinisches Christentum', *Katholische Kirchenzeitung* 47 (1933), pp. 371-2.

²⁶⁸ A. Dempf, 'Das Verhängnis der deutschen Kultur', *Hochland* 22/11 (1925), pp. 477-80; *BCW*, pp. 315-9.

²⁶⁹ E. Przywara, 'Ringens um Gott', *Stimmen der Zeit* 107 (1923/24), pp. 347-52; *BCW*, pp. 311-2 (311).

²⁷⁰ R. Guardini, 'Heilige Gestalt. Von Büchern und mehr als von Büchern', *Die Schildgenossen* 4 (1923/24), pp. 256-63; *BCW*, p. 299-301.

beschouwt Balls boek als een wapen tegen het oprukkende modernisme. Balls boek is volgens hem een synthese van de 'religieuze, geestelijke en morele krachten' van het Byzantijns christendom.²⁷¹

Kritiek: Geen wetenschap

Het belangrijkste punt van kritiek dat verschillende recensenten uitten, is het onwetenschappelijke karakter van Balls boek, dat er paradoxaal met al zijn uitgebreide voetnoten en literatuurverwijzingen uitziet als een wetenschappelijke monografie. De jezuïet en patristicus Joseph Stiglmayr heeft een aantal problemen met Balls werk, met name waar het gaat over Dionysius. Volgens hem is Balls *allegoretische* interpretatie van (Pseudo-)Dionysius als leerling van Paulus op de Areopaag 'onhoudbaar'. In het algemeen beoordeelt Stiglmayr Ball als volgt:

In der ganzen Einstellung des sympathischen Interesses, das Ball für Dionysius bekundet, verrät sich ein gewisser Enthusiasmus, der leicht zu übereilten subjektiven Schlussfolgerungen fortreißt und der kühlen literär-historischen Kritik gegenüber nicht Stand hält.²⁷²

Met andere woorden: Balls 'enthousiasme' voor zijn heilige maakt hem blind voor de basale wetenschappelijke basisregels die hij in acht had moeten nemen. *Byzantinisches Christentum* is geen wetenschappelijk werk, aldus in het kort Stiglmayrs conclusie. Wat betreft Climacus en Simeon is Stiglmayr veel milder: 'De beide andere heiligen bieden weinig stof voor controverse.' Hij beperkt zich tot het geven van enkele citaten, zonder veel op- of aanmerkingen te geven.

Een jaar na Balls dood in 1927 vraagt Stiglmayr zich in een andere recensie bijna wanhopig af wie Ball nu eigenlijk geweest is: geniale schrijver, eeuwig onrustige geest, kerkelijke zoeker of allemaal tegelijk. Waar Stiglmayr in zijn eerste recensie geen inhoudelijk commentaar leverde op de gedeeltes over Climacus en Simeon, laat hij zich er nu wel

²⁷¹ Vgl. K. Binder, 'Hugo Ball: Byzantinisches Christentum', *Der Seelsorger* 30 (1959/60), pp. 428-9 (428).

²⁷² J. Stiglmayr, 'Byzantinisches Christentum', *Zeitschrift für katholische Theologie* 47 (1923), pp. 580-3; *BCW*, pp. 293-5 (294).

uitdrukkelijk over uit in het *Zeitschrift für Ascese und Mystik*.²⁷³ Stiglmayrs kritiek bij Climacus is enigszins omfloerst: hij wijst Ball niet direct af of terecht, maar citeert enkele passages die volgens hem van een groot 'pathos' getuigen, en een gevoelige lezer kan uit de context opmaken dat dit niet als compliment bedoeld is. Eerder wees Stiglmayr ook al op wat hij toen noemde 'enthousiasme'.

Stiglmayr heeft grote reserves bij Balls vergelijking tussen Simeon en de 'sibille van Michelangelo' en bij diens 'bovenmenselijke' beschrijving van de strenge ascese van Simeon. Hier zit het impliciete verwijt van onmenselijkheid in: niemand is in staat deze ascese te volbrengen, en daarom mag niemand dit als voorbeeld voorgehouden krijgen. Dan focust zijn kritiek zich (wederom) op het gedeelte over Dionysius. Als eerste vindt Stiglmayr het bijna onzedelijk om de als Pseudo-Dionysius geïdentificeerde auteur als een 'heilige' te beschouwen. Wederom wijst hij Balls allegorische interpretatie van de Areopagiet uit het boek Handelingen af. Volgens hem slaagt Ball er niet in om de verhouding tussen het late neoplatonisme (Iamblichus en Proclus) en de 'gnostische oergod' scherp te krijgen. Verder maakt Ball gewoon veel slordige fouten, aldus Stiglmayr: hij verwisselt 'catecheten' met 'catechumenen' en laat diakens (Ball: *Liturgen*) door priesters gewijd worden. Op een gegeven moment verzucht Stiglmayr in zijn recensie: 'Kent Ball het evangelie niet beter?' Na een harde conclusie over de 'fantasiewereld van Ball' eindigt hij mild: men moet de eigenaardige ontwikkeling van Balls 'innerlijke mens' niet vergeten.

De katholieke Duitse theoloog en priester Andreas Bigelmair (1873-1962) sluit zich bij Stiglmayrs kritiek aan. 'Het boek is duidelijk voor een breder publiek bedoeld: het gaat niet allemaal op de bronnen terug en het verwerkt niet alle literatuur'.²⁷⁴ Vervolgens geeft Bigelmair aan welke literatuur Ball dan allemaal vergeten is. De in de patristiek gespecialiseerde auteur somt een grote hoeveelheid grotere en kleinere fouten in Balls werk op. Zo identificeert Ball bijvoorbeeld ten onrechte de middeleeuwse katharen met de oude novatianen, en hetzelfde geldt voor de arianen en de ebionieten. Niettemin is Bigelmair op zichzelf tevreden over Balls poging, omdat hij in Ball een bondgenoot ziet in het gevecht

²⁷³ J. Stiglmayr, 'Hugo Ball als Hagiograph. Aussprache eines Modernen über Ascese und Mystik', *Zeitschrift für Ascese und Mystik* 3 (1928), pp. 75-9; *BCW*, pp. 322-6.

²⁷⁴ Vgl. A. Bigelmair, 'Hugo Ball: Byzantinisches Christentum', *Historisches Jahrbuch* 45 (1925), pp. 348-9; *BCW*, pp. 319-21 (321).

tegen allerlei moderne stromingen en filosofieën die het christelijk karakter van Europa in zijn ogen aantasten.

Ook Guardini is kritisch, hoewel hij het veel vriendelijker formuleert dan de meeste van de andere critici. Hij 'voelt zich onzeker' als hij *Byzantinisches Christentum* leest. Hij bevraagt de sterke tegenstelling tussen lichaam en geest, die uit Balls boek spreekt. Maar bovenal vindt Guardini het boek rommelig en onbegrijpelijk.

Aber dann kamen, und immer wieder, Sätze, von denen Gedanken, Bild und Wort; Urteile wurden geschleudert, Wertungen ausgesprochen, Forderungen erhoben. (...) Ist dieses Buch so vor Gottes Angesicht bewährt, dass es solche Wertungen und solche Forderungen in solcher Sprache hinstellen darf? (...) Oder steht es noch mit weiten Strecken seines Bestandes in der Sphäre des 'Literarischen'?²⁷⁵

Ook waarschuwt Guardini voor leken-theologen in het algemeen, die 'ideeën te berde brengen zonder verantwoording tegenover het leven'.

De benedictijnse monnik Odo Casel (grondlegger van de 'Liturgische Vernieuwingsbeweging' in de katholieke kerk) ziet scherp twee identiteiten van Ball die in zijn boek samenkomen: die van de dadaïstische dichter en die van de neokatholiek met wetenschappelijke pretenties. Voorts concentreert Casel, zoals zovelen, zich exclusief op het gedeelte rond Dionysius; gezien Casels eigen theologie niet zo verbazingwekkend. Hij betoogt dat Dionysius wel een rol gespeeld heeft in de 'verkerkelijking van het monnikendom', maar niet in de excessieve mate die Ball omstandig betoogt. Casels oordeel is eenduidig: 'Deze voorbeelden mogen genoeg zijn om aan te tonen dat het boek uiteindelijk geen betrouwbaar beeld van het Byzantijns christendom geeft.'²⁷⁶

Emmanuel von Severus (1908-1997), een monnik-filosoof die Ball karakteriseert als een kunstenaar-bekeerling, vat de wetenschappelijke kritiek op *Byzantinisches Christentum* samen als 'terughoudend', maar wijst op enkele 'harde' kritieken van onder anderen Casel. Von Severus wijst erop dat Ball beter het omvangrijk voetnotenapparaat had kunnen

²⁷⁵ Guardini, 'Heilige Gestalt', *BCW*, p. 299.

²⁷⁶ Vgl. O. Casel, 'Hugo Ball, Byzantinisches Christentum', *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft* 4 (1924), pp. 373-4; *BCW*, pp. 304-5.

weglaten.²⁷⁷ Hij concludeert dat de inhoud van het boek wellicht ooit actueel en interessant is geweest, maar dat deze voor de huidige tijd zijn aantrekkingskracht verloren heeft. Marcel Viller, vooral bekend van zijn *Dictionnaire de spiritualité*²⁷⁸ vat nog eens samen:

L'idée est certainement très heureuse (...) [mais] la réalisation est moins parfaite. Le livre a un mérite littéraire instable (...) mais il faudra se défier de ses affirmations hâtives, ou simplement réjouissantes (...) [ou] aventureuses et gratuites.²⁷⁹

Een van de zaken die Viller ernstig storen is Balls these dat de heilige Romualdus' en Dominicus' visioenen van hemelladders op die van Climacus geïnspireerd zouden zijn. Viller merkt terecht op dat zij Climacus' werk dan in het Grieks hadden moeten lezen, want de eerste Latijnse vertaling komt pas in 1295 uit (zoals Ball ook opmerkt). Viller doet nog een andere uitspraak over Balls beschrijving van Simeon:

Simeon est le chef de file et l'entraîneur du bataillon, le plus extraordinaire dans la troupe des ascètes.²⁸⁰

Het zou Ball wellicht niet als muziek in de oren geklonken hebben, maar de militaire terminologie die Viller voor Simeon bezigt - *chef de file* en *entraîneur du bataillon* - komt in taal en sfeer dicht bij het woord *avant-garde*, dat de (militaire) voorhoede van een leger aanduidt. *Chef de file* is de vleugelverdediger. Onbedoeld wellicht geeft Viller een zeer mooie poëtische benaming aan Balls derde heilige.

²⁷⁷ Vgl. E. von Severus, 'H. Ball. Byzantinisches Christentum', *Archiv für Liturgiewissenschaft* 6.2 (1960), pp. 539-40.

²⁷⁸ M. Viller, Ch. Baumgartner, A. Rayez (red.), *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique. Doctrine et histoire* (Parijs, 1932-1995).

²⁷⁹ Idem, 'Hugo Ball: Byzantinisches Christentum', *Orientalia Christiana* 8 (1927), pp. 316-7.

²⁸⁰ Ibidem.

Kritiek: Dualistische tendensen

Dezelfde critici die Ball van onwetenschappelijkheid betichten, waarschuwen ook voor de radicale lichaamsvijandelijkheid die uit Balls boek spreekt. Behalve Stiglmayr, waarschuwen Przywara, Guardini en Dempf voor Balls dualisme. Przywara vat Balls boek samen als:

Die drei Heiligenleben, die es bietet, dienen ganz einer Religiosität des Erspürens und Einströmens in Gott im Welt- und Lebensabsterben.²⁸¹

Przywara is beducht voor het wereld- en lichaamsvijandelijke beeld dat Ball van zijn drie heiligen schetst. De theoloog vraagt zich retorisch af of God niet beter in levensvreugde dan in levenshaat geëerd kan worden. Guardini waarschuwt voor 'de superlatief: 'werkelijke levendigheid kent maat'. En maat houden is niet een van Balls karaktereigenschappen, wil hij maar zeggen. Dempf laat zich in vergelijkbare bewoordingen uit en waarschuwt voor het 'gevaar van montanistisch rigorisme en gnostische zelfverlossing'.²⁸² Gelukkig, aldus de recensent, compenseert Ball het rigorisme van Johannes en Simeon met de 'genadefiguur' van de priester, die door zijn bemiddelende rol bij uitstek elke zelfverlossing tegenspreekt.

De verbinding die Ball legt tussen het oude anachoretische monnikendom van voornamelijk Johannes en Simeon en het historische vroegchristelijke gnosticisme komt hem op veel kritiek te staan. De protestantse theologen Hennecke en Jülicher gebruiken deze 'voorzet' van Ball om hun eigen antikatholieke agenda uit te voeren. Als Ball immers 'bewijst' dat de lichaamsvijandelijke gnosis de oerbron van het katholieke monnikendom is, dan kan men met de betrekkelijk makkelijke veroordeling van de eerste ook de tweede bekritisieren. De protestantse wetenschapper E. Hennecke beschrijft Balls boek als een 'met expressionistische retoriek uitgevoerde verhandeling over het monnikendom'.²⁸³ Het valt zelfs de theologische geschoolde lezer zwaar, aldus Hennecke, om in het *Gedankengestrüpp* van Ball door te dringen. Het zou Ball te doen zijn om de 'schepper van de Byzantijnse

²⁸¹ Przywara, 'Ringten um Gott', *BCW*, p. 311.

²⁸² Vgl. Dempf, 'Das Verhängnis', *BCW*, p. 318.

²⁸³ Vgl. E. Hennecke, 'Hugo Ball: Byzantinisches Christentum', *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 43 (1924), pp. 465-7; *BCW*, p. 307-309.

kunstmystiek' (dat is Dionysius) te ontdoen van de wetenschappelijke identificatie als neoplatonist. Hennecke staat sympathiek tegenover Balls project, maar is ook erg kritisch:

So vereint sich denn mit modernster Vorliebe für Mystik und Gnostizismus bei dem Verf, während er allgemeine Gebrechen der Gegenwart mit berechtigtem Nachdruck kennzeichnet, auch die Begeisterung für das Mittelalter wie für Rückkehr in den Schoss der Kirche, formell ferner die Abneigung gegen die vergleichende und historisierende Methode als 'eine flache und unproduktive' gegenüber der 'Wesenserfassung'.²⁸⁴

Adolf Jülicher (1857-1938), een Duits exegeet, geeft aan zijn recensie de programmatische titel 'Ein modernes katholisches Prophetenbuch'.²⁸⁵ Hoewel hij 'met hoge verwachtingen' aan het boek begonnen was, loopt zijn verwarring steeds verder op. Waarom heeft Ball voor deze drie heiligen gekozen? Ball moet Dionysius, aldus Jülicher, 'erg ombuigen' (hij bedoelt: geweld aandoen) om hem het predicaat 'heilig' te kunnen geven. Voorts verwijt hij Ball dat hij geput heeft uit de 'Katholieke Kerkbijbel' - waarschijnlijk bedoelt hij de *Vulgaat* - waardoor veel citaten uit de Bijbel 'verdraaid' zijn. Balls titel *Byzantinisches Christentum* is misleidend, aldus Jülicher. Ball geeft geen inleiding op het oosterse christendom, maar 'hij wil ons openbaren wat het echte christendom is, als prediker, maar meer nog als profeet of mystagoog'.

De kwalificatie van Ball als mystagoog en van *Byzantinisches Christentum* als mystagogisch boek is nieuw binnen de groep van recensenten. Doch Jülicher gebruikt deze kwalificatie om Ball te bekritisieren. Hij noemt het boek 'simpel een stuk propagandaliteratuur' voor een katholiek mysticisme. Ook vanuit het katholieke veld wordt de link tussen monnikendom en gnosticisme aangevallen, met name door Stiglmayr en Dempf. Ook Casel bekritiseert Balls verbinding tussen de *energumenen* ('bezetenen') en monniken. Dat het monnikendom 'uit de gnosis voortkwam', zoals Ball stelt, acht Casel geenszins bewezen.²⁸⁶ Het inzicht dat Ball de 'verchristelijkte' gnosis zoals die door

²⁸⁴ Idem, BCW, p. 308.

²⁸⁵ A. Jülicher, 'Ein modernes katholisches Profetenbuch', *Die Christliche Welt* 27/28 (1924), pp. 571-3; BCW, pp. 301-4 (301).

²⁸⁶ Casel, 'Hugo Ball', p. 305.

Dionysius was beschreven, nodig had voor de inbedding van zijn eigen gnostische ideeën binnen zijn hervonden orthodoxie, zal in de latere studies rond *Byzantinisches Christentum* een grote rol gaan spelen.

b. Receptie 1980-heden: wetenschappelijke artikelen

Zoals eerder kort aangestipt, speelde *Byzantinisches Christentum* geen rol van betekenis in de herinneringen van Balls mededadaïsten. De hagiografen Courtois en Egger ('eerste golf') noemen het boek slechts, maar gaan niet in op de inhoud, waarschijnlijk omdat zij zich louter baseren op *Flucht* en Hennings biografieën van Ball. Hennings zelf gebruikt *Byzantinisches Christentum* in haar voorwoord op de 1946-editie van *Flucht* voornamelijk voor hagiografische doeleinden, zoals eerder al beschreven.²⁸⁷ Ze noemt het boek een 'ontdekking van de wereld van de symbolen', ontstaan in 'het rijk van de Geest'. De indeling die zij aan Balls boek geeft – priester, monnik en engel – lijkt willekeurig en wederom eerder hagiografisch dan feitelijk. De 'tweede golf' binnen de Ball-receptie focuste op diens dadaïstische periode en besteedde daarom geen aandacht aan Balls Byzantiumboek.

In de jaren tachtig van de vorige eeuw begon de in het vorige hoofdstuk beschreven 'derde golf' binnen de algemene Ball-receptie. Daarbinnen komt dan ook, na decennia van desinteresse, de belangstelling voor Balls *Byzantinisches Christentum* op. Hieronder volgt een korte verkenning van de belangrijkste ontwikkelingen binnen de receptie op Balls Byzantiumboek.

De auteurs van de 'derde golf' worden – in tegenstelling tot de voorafgaande recensenten – niet gethematiseerd behandeld, zelfs als er sprake is van onderling vergelijkbare kritieken op *Byzantinisches Christentum*. De reden hiervoor is dat deze kritische studies op Balls Byzantiumboek het referentiekader vormen voor onderhavig onderzoek naar Balls klanktheologie. In deze fase van dit proefschrift worden de kritieken daarom zo veel mogelijk descriptief behandeld. Op het einde van dit hoofdstuk zal een aparte afsluitende paragraaf worden opgenomen, die de verschillende thema's bij elkaar zet, die uit de recensies en kritische studies voortkomen. Aan het einde van dit proefschrift zal worden terugverwezen naar de uitkomsten van de kritische studies naar Balls

²⁸⁷ *FadZ*, pp. xvi-xvii.

Byzantiumboek en zullen deze worden geëvalueerd in het licht van het gehele onderzoek naar diens klanktheologie.

Manfred Steinbrenner (1985)

Ball-kenner Manfred Steinbrenner probeert in zijn boek uit 1985 over cultuurkritiek en christelijke mystiek bij Hugo Ball een synthese te ontwikkelen tussen de verschillende fases in diens leven.²⁸⁸ Aangekomen bij Balls katholieke periode vat hij deze synthese als volgt samen:

Hier wird zum Lebensprinzip, was der Expressionismus zum Formprinzip und zur Grundlage künstlerischer Aussage erhoben hatte: Balls subjektiver Anspruch, bis hin zu einer auf Exorzismus sich gründenden Psychoanalyse katholischer Prägung, ist getragen von der Idee, einen Ausgleich äußerer, 'weltlicher' Gegensätze im 'Geistigen' zu finden. Für Hugo Ball wird die gesamte Welt zum Kunstwerk.²⁸⁹

Steinbrenner betoogt dat Ball de vormkritiek van het dadaïsme toepast op zijn eigen leven. Voor Ball, aldus Steinbrenner, is de hele wereld een kunstwerk geworden, en daarmee het 'werkterrein van de kunstenaar'. Steinbrenner schetst vijf elementen die verantwoordelijk waren voor Balls bekering tot het katholicisme:²⁹⁰ 1) Ball heeft de overtuiging dat de ellende van het Westen in het algemeen en van Duitsland in het bijzonder (*die Deutsche Isolation*) terug te voeren is op Luther en diens reformatie. Alleen een 'integraal' katholicisme kan hier uitkomst bieden; 2) In tegenstelling tot een 'seculier Christusbegrip' (Steinbrenner) dat Ball bij Nietzsche en de anarchisten vond, legt Ball de nadruk op een deemoedigheidsideaal; 3) Zijn belangstelling voor de romantici laat hem zich thuis voelen in de grote traditie van de katholieke eenheid; 4) De beeldrijke taal van de katholieke mystici wint sterk terrein in Balls denken; 5) Ball meent dat de katholieke kerk hem een forum kan bieden om zijn nieuwe overtuigingen voor een breed voetlicht te brengen.

²⁸⁸ M. Steinbrenner, *'Flucht aus der Zeit'? Anarchismus, Kulturkritik und christliche Mystik. Hugo Balls 'Konversionen'* (Frankfurt am Main, 1985).

²⁸⁹ Idem, p. 189.

²⁹⁰ Vgl. idem, pp. 190-1.

Steinbrenner wijst vervolgens op de invloed van Franz von Baader, die uitdrukkelijk zoekt naar een opheffen van het Oosters Schisma, tussen rooms-katholieken en oosters-orthodoxen. Von Baader (1765 -1841) was een Duitse katholieke theoloog en filosoof. Het door hem zo gewenste 'integraal katholicisme' moet volgens zowel Baader als Ball in de periode voor 800 gevonden worden. De titel van Balls *Byzantbuch* lijkt daarmee niet toevallig gekozen, doch een directe beïnvloeding is niet na te gaan.²⁹¹

Een ander punt waarop Ball Luther en de reformatie bevecht is - volgens Steinbrenner - dat de 'harde' rechtvaardigingsleer van uitverkiezing een 'katholieke' *imitatio Christi* in de weg staat.²⁹² De idee van uitverkorenheid verbiedt strikt genomen niet het streven naar een zo goed mogelijk leven, maar voor Ball is de intrinsieke motivatie om te streven naar zo'n leven minder vanzelfsprekend als de 'uitslag' van tevoren al vaststaat. Ball wil juist dat de mens Christus na gaat volgen, vooral in diens nederigheid, deemoed en lijdensbereidheid, hetgeen duidelijk in *Byzantinisches Christentum* terug te vinden is, vooral in het gedeelte over Climacus (aldus Steinbrenner).

Steinbrenner probeert, als een van de eerste auteurs, Balls *reconversio* mede vanuit diens dadaïstisch programma te verstaan.

Friedrich Kantzenbach (1987)

In 1987 poogde Friedrich Wilhelm Kantzenbach (theoloog en kerkhistoricus, Universiteit van Saarland) Balls *Byzantinisches Christentum* in wetenschapshistorische samenhang te schetsen.²⁹³ Hij stelt in zijn werk de belangrijke vraag of Ball 'zijn werk meer als een spirituele richtingwijzer of ook als een essay met wetenschappelijke ambities' heeft gezien.²⁹⁴ Vele kritische recensenten uit de tijd voor de Tweede Wereldoorlog hebben Ball juist hierop aangepakt: de suggestie van wetenschap wordt niet waargemaakt.²⁹⁵ Kantzenbach stelt dan voor om Balls boek een 'persoonlijke geloofsbelijdenis' te noemen.²⁹⁶

²⁹¹ Vgl. idem, p. 195; F. von Baader, *Sätze aus der erotischen Philosophie* (Frankfurt, 1966), p. 18.

²⁹² Vgl. idem, p. 197.

²⁹³ Vgl. F.W.Kantzenbach, 'Eine Alternative zum Übermensch. Zur Standortbestimmung von Hugo Balls "Byzantinisches Christentum" im Geistes- und Wissenschaftsgeschichtlichen Zusammenhang', *Hugo-Ball-Almanach* 11 (1987), pp. 87-137.

²⁹⁴ Vgl. idem, pp. 88-9.

²⁹⁵ Vgl. idem, p. 91.

²⁹⁶ Vgl. idem, p. 89.

Kantzenbach probeert een antwoord te vinden op de vraag naar het genre van Balls boek. Hij analyseert daarvoor het beeld dat Ball schetst van Dionysius. Centraal in Balls analyse, aldus Kantzenbach, staat het paulijns visioen uit de tweede brief aan Korinthe: 'Ik ken een volgeling van Christus die veertien jaar geleden tot in de derde hemel werd weggevoerd - in zijn lichaam of buiten zijn lichaam, dat weet ik niet, dat weet God alleen. Maar ik weet dat deze man - in zijn lichaam of zonder zijn lichaam, dat weet ik niet, dat weet God alleen - werd weggevoerd tot in het paradijs en dat hij daar woorden hoorde die door geen mens mogen worden uitgesproken.' (2 Kor. 12,2-4) Volgens Kantzenbach identificeert Ball deze anonieme christen met de in Handelingen genoemde Dionysius, die zich met zijn gezin door Paulus had laten bekeren. 'Toch sloten enkelen zich bij hem aan en aanvaardden het geloof, onder wie ook een Areopagiet, Dionysius, een vrouw die Damaris heette en nog een aantal anderen.' (Hand. 17,34)

Op deze manier, aldus Kantzenbach, heeft Ball een 'mystieke Dionysius' geconstrueerd, die op zijn dadaïstische zelf lijkt, omdat 'in het visioen de elementen van de logica stukbreken'.²⁹⁷ Volgens Kantzenbach zijn de teksten van Pseudo-Dionysius door drie stromingen beïnvloed: het Alexandrijns christendom (en de bijbehorende synthese tussen joodse religie en Griekse filosofie), het neoplatonisme en diverse gnostische idealen. Vooral dat laatste aspect zorgt voor grote problemen bij Ball. Met behulp van diverse orthodoxe kerkvaders uit het Oosten en Westen (met name Irenaeus) probeerde Ball de gnostische tendensen in Dionysius' werk te neutraliseren. Kantzenbach lijkt een verband tussen de gnostische invloeden in Dionysius, de *rapture* uit de Korinthebrief en Balls dadaïstische visioenen te suggereren, maar werkt dit niet verder uit. Wat betreft de tweeslachtige houding van Ball ten opzichte van de gnosis zegt Kantzenbach:

Schade nur, dass Ball den Gnostizismus zu undifferenziert im Mönchtum weiterleben lässt, wobei er auch im Text des Buches die zweifellos vorhandenen Konflikte zwischen Mönch und Kleriker hochstilisiert, indem er dem Mönch an die 'Gnostiker' heranrückt und sie auf Grund der therapeutischen Gaben und Traditionen einen höheren Rang als den Klerus einnehmen lässt.²⁹⁸

²⁹⁷ Vgl. idem, p. 106.

²⁹⁸ Idem, p. 118.

Omdat Ball in *Byzantinisches Christentum* (aldus Kantzenbach) geobsedeerd is door de 'genezing' van de 'zieke' wereld, komen de engelen van Dionysius duidelijk naar voren. Engelen staan immers in het Oude en Nieuwe Testament, bij de kerkvaders en in vele oude (Egyptische) religies niet alleen voor contact met het goddelijke, maar juist daardoor ook voor genezing, zowel geestelijk als lichamelijk.

Philip Mann (1987)

Philip Mann karakteriseert in zijn al eerder in hoofdstuk 1 behandelde *Intellectual Biography* Balls nieuwe aandacht voor de monastieke traditie in *Byzantinisches Christentum* als volgt:

Balls interpretation of asceticism was very idiosyncratic: while this might well be seen as a means of steeling the intellect against the temptations of the flesh, he obviously regarded it as a means of obliterating the ego, the seat of human vanity, altogether. In his *Byzantinisches Christentum* he was to glorify a monastic discipline and asceticism whose strictness is grim, if not sinister.²⁹⁹

Mann wijst op Balls fascinatie voor Egypte, die hij in het eerste hoofdstuk van *Byzantinisches Christentum* gebruikt als decor voor het leven en werk van Climacus. Egypte heeft voor Ball associaties met magie, het verloren paradijs en met diens eigen roman *Tenderenda*.³⁰⁰ Een tweede overeenkomst tussen *Byzantinisches Christentum* en *Tenderenda* is een citaat uit Lucas 9,60 in het Climacus-hoofdstuk: 'Laat de doden hun doden begraven', een rechtstreekse verwijzing naar het *Verwesungsdirigent*-hoofdstuk uit zijn fantastische roman. Mann maakt er in zijn 'intellectuele biografie' een belangrijk punt van dat Balls fascinatie voor het dionysische c.q. het demonische steeds meer omsloeg naar angst, inclusief angst voor zijn eigen onderbewuste. *Tenderenda* was Balls zelfverklaard 'zelfexorcisme', en het ascetische recept van zijn Climacus-deel lijkt dan ook vooral voor hemzelf bedoeld. Volgens Mann is aan Balls ascetisme een soort dualisme verbonden, 'gevormd door de overtuiging dat de materiële wereld gevallen is en voorbij elke verlossing'. Zoals Ball zelf zegt: 'Tussen

²⁹⁹ Mann, *An Intellectual Biography*, p. 147.

³⁰⁰ Vgl. Ball, *Tenderenda*, p. 75.

licht en duisternis, tussen Christus en Belial is geen verbinding.’ In tegenstelling tot zijn expressionistische en dadaïstische overtuiging meent Ball nu dat de natuur geen moreel neutrale kracht is, maar inherent slecht, want ‘gevallen’. Als consequentie hiervan kan Ball ook niet langer volhouden dat Gods Rijk in deze wereld te bereiken is. Onder invloed van Bakunin en andere socialisten meende hij lang van wel, hoewel zijn dadaïstisch nihilisme al duidelijk een andere kant op leek te wijzen. Redding is niet meer mogelijk, zo analyseert Mann Balls idee.

Ball's old hopes in political action as a means of defeating evil and liberating man's true nature are no longer relevant: because politics is worldly and therefore evil, it is only through passive, hermetic contemplation that salvation is attained.³⁰¹

Mann suggereert, zoals Kantzenbach, Hegglin en vele anderen voor en na hem, dat Ball Dionysius zo interessant vindt vanwege diens capaciteit tot integratie van de vroege kerk met allerlei esoterische stromingen. Mann merkt op dat Ball echter weinig aandacht schenkt aan de neoplatonische invloeden bij Dionysius, maar dat hij grote nadruk legt op de gnosis, en wel op zo'n manier dat deze positief gerelateerd kan worden aan de vroege orthodoxie.³⁰² Tijdens zijn verdediging van de theologische notie van het kosmische kwaad, wijst Ball op het probleem dat de kerkvaders hadden met hun idee van het kwaad als niet-bestaand (Augustinus). De monastieke traditie is volgens Ball hét vervoermiddel van dit gnostisch pessimisme binnen het vroege christendom. Mann trekt een parallel tussen Ball en Dionysius, zoals hij dat eerder deed tussen Ball en Climacus:

Neo-Platonism and Christianity were struggling for superiority, while within the Church, Gnostic elements conflicted with the concepts of grace and suffering. The parallels with Ball's own case are evident: his intellectual inheritance contained both Nietzsche and Franz von Baader, Müntzer and Climacus, and his portrayal of Denis as a synthetic thinker had, at root, the need of unite all the disparate strands within his own mind.³⁰³

³⁰¹ Mann, *An Intellectual Biography*, p. 150.

³⁰² Vgl. idem, p. 152.

³⁰³ Idem, p. 153.

Helaas, zo merkt Mann op, is het lot van Dionysius hetzelfde als dat van Münzter in *Kritik*: doordat Ball hem zo idealiseert, wordt diens leer verwrongen. Volgens Mann was Balls keuze voor Dionysius subjectief en bedoeld om zijn eigen 'ketterse' gedachten te verzoenen met de orthodoxie. Voor Ball heeft het verhaal uit Handelingen over de bekering van de Areopagiet en zijn familie een symbolische betekenis, namelijk de incorporatie van het gnostische in het orthodoxe. Vandaar dat Ball wel weet dat de Handelingen-Dionysios en de anonieme auteur historisch niet dezelfde figuur zijn; voor Ball heeft deze kennis echter geen theologische gevolgen. Ook dit staat, volgens Mann, ten dienste van zijn 'zelfexorcisme' en zo diep gewenste eenheid met de orthodoxie: 'Ball hoopte dat zijn eigen gnostische leerstellingen zouden worden getolereerd en dat hij door het schrijven van *Byzantinisches Christentum* zou worden geaccepteerd in het orthodoxe veld'.³⁰⁴

Ball geeft een tweede reden voor de keuze van het pseudoniem Dionysius: met de bekering van de Areopagiet zou niet zomaar een Dionysius bekeerd zijn, maar feitelijk alle aanhangers van de dionysische cultus. De pagane God Dionysius is bekeerd tot het christendom. Wederom dringt de overeenkomst met Balls eigen levensverhaal zich onmiskenbaar op. Net zoals hij door Dionysius zijn gnostische 'neigingen' kon verzoenen met de orthodoxe rooms-katholieke kerk, zo kon hij tevens zijn 'neigingen' tot fascinatie voor het dionysische incorporeren in zijn nieuw hervonden geloof. Toch kan hij zich niet geheel vrijmaken van het nietzscheaans taalgebruik als hij over de engelen spreekt als 'de *Übermenschen* van het christendom', aldus Mann.

Stephan Hegglin (1988)

Germanist en filosoof Stephan Hegglin valt in een artikel uit 1988 over *Byzantinisches Christentum* zijn collega Kantzenbach bij:

Bei allen Themen- und Perspektivwechseln in Balls Werk gibt es eine Konstante - und das ist die Suche nach dem neuen Menschen.³⁰⁵

³⁰⁴ Vgl. idem, p. 154.

³⁰⁵ S. Hegglin, 'Byzantinisches Christentum', *Hugo-Ball-Almanach* 12 (1988), p. 47.

Hegglin karakteriseert *Byzantinisches Christentum* als een antwoord van Ball op het agnosticisme van zijn tijd. Tegenover het door nationalisme gevoede ideaalbeeld van de Duitse held zet Ball zijn eigen, katholieke heiligenleer. Balls heiligen, vooral Climacus en Simeon, staan bekend als de 'strengste van de kerkvaders'.³⁰⁶ Hegglin merkt op dat Ball Dionysius eigenhandig heilig heeft verklaard, een detail dat veel andere recensenten ook al opmerkten. Ball stelt de vroegchristelijke (streng) ascese als antwoord op de grote catastrofe van zijn tijd, met name de Eerste Wereldoorlog. Ball zelf was in die tijd ook een asceet geworden, maar Hegglin stelt de retorische vraag of dit uit roeping was of uit pure noodzaak.

Hegglin identificeert Climacus' belangrijkste *Leitmotiv* als de strijd tegen het 'valse ego'. Deze 'eigenwil' moet gebroken worden, de mens moet gelouterd worden, om het gevaar van de materie te overwinnen. De begeerten moeten afgeschaft worden, en het egoïstische lichaam is een 'zweer van de ziel'. De leermeester kan niet streng genoeg zijn, en Ball geeft hiervan veel voorbeelden uit het leven van Climacus.

Wat heeft deze ascese voor de moderne tijd nog te betekenen? Ball suggereert, aldus Hegglin, dat de Eerste Wereldoorlog het resultaat is van misbruikte gehoorzaamheid: voor keizer en vaderland zijn de soldaten gestorven. Deze door Ball zo gehate gehoorzaamheid moet volgens hem gebroken worden. Goede abten, zo houdt Ball de generaals van zijn tijd voor, misbruiken de gehoorzaamheid van hun monniken niet, en monniken doden niet elkaar, maar tuchtigen hun lichaam dat hen tot verkeerde gedachten of ongehoorzaamheid leidt.

Hegglin gebruikt Balls derde heilige (Simeon de Stylit) om de titel van diens dagboek *Flucht aus der Zeit* te duiden, in de zin dat Ball zich met hem lijkt te vereenzelvigen. Hegglin:

Ball stellt die Flucht aus der Zeit dieser Asketen nicht als ein egoistisches oder gar masochistisches Sich abkapseln dar, sondern als ein Sich abschließen, um mit geläuterten Sinnen für die Welt wieder offen zu werden und andere auf ihrem Weg zu unterstützen. Der später so oft missverstandene Titel seines Tagebuches liest sich

³⁰⁶ Vgl. idem, p. 51.

vor diesem Hintergrund etwas anders. Rückzug in die Einsiedelei bedeutet für Ball nicht Resignation, sondern innerer Aufbruch und Durchbruch zur Sprache Gottes.³⁰⁷

Waar Ball Climacus gebruikt om de 'nieuwe' (dus eigenlijk: oude) deugden te promoten, zo gebruikt hij Simeon vanwege diens 'taalmagie'. 'Simeon is voor Ball een teken (*Zeichen*) uit de hiëroglifenschat van God. Omdat wij zijn taal (*Sprache*) verleerd hebben, begrijpen we niets van God meer'.³⁰⁸ (In het volgende hoofdstuk wordt uitgebreid ingegaan op Balls 'klanktheologie'.) Net als Kantzenbach interpreteert Hegglin Balls fascinatie voor Dionysius vanwege diens kwaliteiten als integrator. 'Dionysius beproeft neoplatoonse en gnostische bronnen en gebruikt deze op zo'n manier in zijn geschriften dat ze de openbaring niet tegenspreken. Tegenover de platoonse abstractie stelt hij de christelijke incarnatie'.³⁰⁹ Hegglin hamert erop dat Ball - ondanks zijn pleidooi voor rigoureuze ascese - uiteindelijk de opheffing van de dualiteit zoekt.³¹⁰

Werner Hülsbusch (1992)

In een artikel in de *Hugo-Ball-Almanach* uit 1992 plaatst de theoloog en filosoof Hülsbusch (hij promoveerde bij Joseph Ratzinger op Bonaventura) Ball op één lijn met Bloy, Péguy, Claudel en Bernanos.³¹¹ Hülsbusch' impliciete intentie is de rehabilitatie van deze 'radicalen', waarvoor hij Ball als *pars pro toto* inzet. Hülsbusch haalt enkele citaten van Ball aan om te illustreren dat *Byzantinisches Christentum* een positieve herwerking is van *Kritik*, maar dan niet meer van een 'rebel', maar van een 'godzoeker'. Hülsbusch vergeet Balls *Folgen* te verdisconteren: later geschreven dan *Byzantinisches Christentum*, maar nog harder van toon dan *Kritik*. Op zoek naar het *Selbstzeugnis* van Hugo Ball karakteriseert Hülsbusch *Byzantinisches Christentum* in de eerste plaats als een 'profetie' en niet als een 'school-theologisch' (hij bedoelt: wetenschappelijk) werk:

³⁰⁷ Hegglin, 'Byzantinisches Christentum', p. 58.

³⁰⁸ Vgl. idem, p. 58.

³⁰⁹ Vgl. idem, p. 61.

³¹⁰ Vgl. idem, p. 63.

³¹¹ Kieft, *Tot oorlog bekeerd*.

Die Theologie, wäre sie schulmäßig und bloß fachlich und befasste sie sich etwas nur als Patrologie mit den drei Heiligengestalten des Buches und der relevanten Schriften, würde die eigentlichen Aussagen Balls gar nicht vernehmen, sondern wahrscheinlich verstellten Blicks bei Ungenauigkeiten und überholten Ansichten des Buches verweilen und sich in Einzelkritik des gewiss zu umfangreichen Anmerkungsteils des Buches erschöpfen.³¹²

De kritiek van de vaktheologen uit Balls tijd doet Hülsbusch 'met alle respect' af als te veel gefocust op de detailfouten in *Byzantinisches Christentum* en te weinig op het *grand design* van het boek.³¹³ De kritieken van de vaktheologen, bijvoorbeeld die van Guardini, zijn voor Hülsbusch juist tekenen van het profetisch karakter van *Byzantinisches Christentum*. 'Het is profeten als Jeremia, Daniël en Ball toegestaan te overdrijven en te jammeren, omdat zij alleen op die manier de defecten van hun tijd kunnen markeren.'³¹⁴

Hoewel Hülsbusch Balls zeer beperkte kennis van de (historische) gnosis toegeeft, geeft dat volgens hem geen problemen in *Byzantinisches Christentum*, omdat het 'daar nu niet om gaat'.³¹⁵ Ball zag de gnosis als 'oergevaar' en als *korrumperende Selbstmächtigkeit* en dat is voor Hülsbusch ruim genoeg. Hij schetst *Byzantinisches Christentum* als een 'therapie' voor de ziel en een *hymnische Hagiographie*. '*Byzantinisches Christentum* is een hymne van heiliging.'³¹⁶

Hülsbusch verbindt Balls drie heiligen met de begrippen 'reiniging', 'verlichting' en 'vereniging'.³¹⁷ Met andere woorden: volgens de auteur volgt Balls boek de klassieke mystieke weg die leidt tot de vereniging met God. Hülsbusch' 'leeswijzer' verwijst impliciet naar Balls eigen 'Credo-ervaring'. 'Om *Byzantinisches Christentum* te verstaan moet men bij het lezen de gebeden van de psalmist, de klaagliederen van Jeremia, de jubel van de hymnen en de strenge klank van het gregoriaans in gedachten houden'.³¹⁸

³¹² W. Hülsbusch, 'Zu Hugo Ball, *Byzantinisches Christentum*. Einführung in eine prophetische Therapeutik', *Hugo-Ball-Almanach* 16 (1992), pp. 51.

³¹³ Vgl. idem, p. 51.

³¹⁴ Vgl. idem, p. 52.

³¹⁵ Vgl. idem, p. 55.

³¹⁶ Vgl. idem, p. 41.

³¹⁷ Vgl. idem, p. 49.

³¹⁸ Vgl. idem, p. 52.

Hülsbusch karakteriseert Climacus als de ‘monastieke opgang’, Dionysius als de ‘priesterlijke opgang’ en Simeon als de ‘engelachtige opgang’ van de mens naar God. Hülsbusch construeert met begrippen als de *unendliche Bedeutsamkeit Gottes*, de *totale Abhängigkeit der Existenz vom Absoluten* en de *Verhaftung in Schuld* een *neuen, vertieften, einen integralen Katholizismus*.³¹⁹ De echo van Bloy is onmiskenbaar aanwezig. Volgens de theoloog moet *Byzantinisches Christentum* in zijn geheel worden gezien als een oproep en aanzet tot het realiseren van dit nieuwe katholicisme.

Volgens Hülsbusch schetst Ball met behulp van de monnik Climacus een beeld van de ‘ziekten’ van zijn tijd. Hülsbusch koppelt er gelijk een waarschuwing aan de rooms-katholieke kerk (in verleden én heden, hij maakt hierin duidelijk geen onderscheid) aan vast. De theoloog spreekt van een kerk die van geen erfzonde meer wil weten, maar juist zelfverwerkelijking, secularisering en psychologisering van zonde predikt.³²⁰ Hülsbusch lijkt in vele opzichten op de door hem zo gewaardeerde Ball: hij gebruikt een auteur uit het verleden (Ball) om aan kerk en wereld in zijn heden een spiegel voor te houden, zoals Ball dat deed met de woestijnvaders en zijn heden. Ook qua bevlogen, soms zelfs als lyrisch te kwalificeren taalgebruik komen beide auteurs elkaar nabij. Hülsbusch verdedigt Balls (en daarmee ook zijn eigen) stipulerende taalgebruik door te stellen dat ‘alleen een hard geroep het oor van de onboetvaardige tijd kan bereiken’.³²¹

Thomas Ruster (1996)

In de al eerder aangehaalde bundel *DADA Areopagita* (1996) schetst Thomas Ruster in een artikel de structuur en de katholieke *Umwelt* van *Byzantinisches Christentum* alsmede de reacties op het boek.³²² Ruster heeft ook het woord *stiefmütterlich* gemunt als beeld voor de behandeling van *Byzantinisches Christentum* binnen het gehele werk van Ball. Ruster gaat in op de structuur van *Byzantinisches Christentum*. Ruster wijst erop dat de door Ball besproken heiligen Climacus, Dionysius en Simeon in omgekeerde historische volgorde staan: de jongste begint, de oudste eindigt. Volgens Ruster is reeds uit dit primaire inzicht te concluderen dat Ball niet uit is op historische betrouwbaarheid, maar juist op

³¹⁹ Vg. idem, p. 58.

³²⁰ Vgl. idem, p. 62.

³²¹ Vgl. idem, p. 64.

³²² Vgl. Ruster, ‘Hugo Balls “Byzantinisches Christentum”’, in *DA*, pp. 183-206.

‘boventijdelijkheid, die hem in staat stelt om over de tegenwoordige tijd te kunnen spreken’.³²³

Voor Ball staan Johannes en Simeon voor de radicale monastieke ascese, en Dionysius voor de kerkelijke hiërarchie. Het centrale beeld (Ruster noemt het ‘symbool’) dat de drie heiligen verbindt, is de ladder van Climacus, waarmee de lezer in de eerste zin al kennismaat: ‘Johannes is dezelfde als Johannes met de ladder.’ (BCW, 9) Alle drie de heiligen wijzen naar boven: via een ladder, een hemelse hiërarchie of een zuil. Daarmee vormen de drie heiligen ook een levende verbinding tussen de (gevallen) aarde en de hemel. ‘Climacus is de programmamaker van de opgang [tot God, fgb] en Dionysius is de theoreticus, maar het is Simeon (...) die geworden is tot staand beeld van de Opgestane zelf, het symbool van het christendom.’³²⁴

Ruster verbindt Balls beeld van de kerk tussen *de profundis* en *in excelsis* met het werk van de al eerder besproken Odo Casel. Ball richt in dezelfde geest als Casels verticale liturgie een verticale eschatologie op. Ruster beschouwt deze eschatologie niet als ‘wereldvlucht’ zonder meer, maar daar staat tegenover dat het uiteindelijke doel uitdrukkelijk niet op de aarde te vinden is. Ball verzet zich dan ook tegen het caesaropapisme van bijvoorbeeld Constantinus (325-337) en Justianus (527-565), niet omdat ‘zwaard’ en ‘altaar’ niet in één hand zouden mogen zijn, maar dan wel in de hand van de monnik-priester en niet van de wereldlijke machthebber.

Vervolgens diept Ruster de bronnen over de gnosis op waarvan Ball gebruik gemaakt zou kunnen hebben in zijn onderzoek voorafgaande aan *Byzantinisches Christentum*.³²⁵ De *opinio communis* in zijn tijd maakte van de gnosis ‘een laatantiek universeel fenomeen, dat alle domeinen van het geestelijke leven doordrong. Daardoor kon Ball verschillende fenomenen als mystiek, filosofie, mysteriën, magie en extase onder hetzelfde begrip brengen’.³²⁶

³²³ Vgl. idem, pp. 190-1.

³²⁴ Vgl. idem, p. 192.

³²⁵ A. Harnack, *Lehrbuch der Dogmengeschichte* (4^e druk; Freiburg, 1909); R. Reitzenstein, *Poimandres. Studien zur griechisch-ägyptischen und frühchristlichen Literatur* (Leipzig, 1904); idem, *Die hellenistischen Mysterienreligionen. Ihr Grundgedanken und Wirkungen* (Leipzig, 1910); W. Bousset, *Hauptprobleme der Gnosis* (Göttingen, 1907); en E. Norden, *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede* (Leipzig, 1913).

³²⁶ Vgl. Ruster, ‘Hugo Balls “Byzantinisches Christentum”’, p. 193.

Volgens Ruster is Balls belangstelling voor Dionysius te verklaren vanwege diens vermogen tot synthetiseren. Rusters voorgangers zeiden hetzelfde, alleen drukt hij zich iets preciezer uit. De gnostici hadden door hun creatie van de slechte schepper-god de 'ladder gebroken'. Dionysius slaagde erin om met behoud van het gnostische jargon van emanaties, een sterk dualisme te verbinden met het meer orthodoxe verlossingsgeloof.³²⁷

Dionysius übernahm das gnostische Struktur- und Aufstiegsprinzip, verwandelte aber die schroffe Dualität von Gut und Böse in ein dynamisches Ab- und Aufstiegsgeschehen, das in der inneren Trias, dem Überfließen Gottes selbst begründet ist.³²⁸

Toch heeft Ruster bij al zijn lof voor Ball ook enkele kritische kanttekeningen. 1) Heeft Ball doorgehad hoever de dionysische hiërarchie zich heeft verwijderd van de geschiedenis van Israël of de verkondiging van Jezus? 2) Was Ball zich ervan bewust dat een religieuze legitimatie van wereldlijke macht zich niet gemakkelijk in verbinding laat stellen met de Schriften? 3) Struikelde Ball niet over de hermeneutiek van Dionysius die de Bijbelse vertellingen alleen als zinnebeelden, zelfs als verhullende tegenbeelden, verklaarde?³²⁹

Cornelius Zehetner (2000)

De Oostenrijkse filosoof Cornelius Zehetner promoveerde op een onderzoek naar de filosofie van Hugo Ball, een keuze die hij zelf 'ongewoon' noemt: *Portrait einer Philosophie* (2000).³³⁰ Vertrekkende vanuit Balls eigen metafoor van het 'Grand Hotel Metafysiek' (een hoofdstuk uit *Tenderenda*) zoekt Zehetner naar de 'negatieve metafysica' van Ball. Volgens hem is Ball zowel op persoonlijk als op filosofisch vlak zijn leven lang op de vlucht geweest, voor zijn eigen demonen en de demonen van de wereld om hem heen. Ball poogde een nieuwe metafysica op te richten, in drie 'strategieën': vluchten, oplossen en sublimeren. Zehetner koppelt hieraan de termen van ascese, teleologie en eschatologie. Het boek is bijzonder compact geschreven en kent een hoge informatiedichtheid alsmede een

³²⁷ Vgl. idem, p. 194.

³²⁸ Ibidem.

³²⁹ Vgl. idem, pp. 196-7.

³³⁰ Vgl. C. Zehetner, *Hugo Ball. Portrait einer Philosophie* (Wenen, 2000), p. 7.

vanzelfsprekende bekendheid met de (Duitse) filosofische discussie over de 'houdbaarheid' van de (klassieke) metafysica in het (post)moderne denken. Zehetner is primair in de filosoof Ball geïnteresseerd, en dan vooral in diens filosofische discussies met onder anderen Carl Schmidt, en veel minder in de religieuze 'theoloog' die Ball in het laatste gedeelte van zijn leven wilde zijn.

In een van de laatste paragrafen van zijn boek gaat Zehetner echter specifiek in op Balls idee rond 'taal', 'woord' en 'klank'. Onder de hermetische titel *Die Abstringierende Gewalt der Sprache* constateert de auteur terecht dat Ball als hij over *Sprache* spreekt, hij niet het 'woord' in zijn grammaticale structuur bedoelt, maar een *Konzentration der Hörbereitschaft*.³³¹ Maar ook deze visie blijft beperkt. In het volgende hoofdstuk van dit proefschrift wordt wel gebruik gemaakt van deze filosofische aanzet van Zehetner, maar deze zal vooral theologisch worden uitgewerkt.

Johannes Hoff (2003)

Johannes Hoff (hoogleraar Theologie en Fenomenologie aan de Universiteit van Tübingen) beschrijft in het *Lexikon der theologischen Werke* (2003) ook Balls *Byzantinisches Christentum*. Direct in de eerste zin karakteriseert Hoff Balls werk niet onwelwillend doch wel kritisch:

Das hochspekulative, in seiner Auseinandersetzung mit der damaligen historischen Forschung nicht unproblematische und doch schon aufgrund seiner sprachlichen und spirituellen Vielschichtigkeit zeitlose Werk.³³²

De 'voormalige anarchist' en dadaïst Ball verenigt in *Byzantinisches Christentum*, volgens Hoff, de 'mystieke spiritualiteit van het laatantieke christendom' met het moderne 'psycho-historische' denken op zo'n manier dat het 'obsessief antiburgerlijke ascetisme en confessionalisme' ver weg blijft van zowel de toenmalige burgervroomheid als van de toenmalige 'schooltheologie'. Hoff concludeert dat het boek door vaktheologen 'met bevreemding' is gelezen en tot het einde van de 20^e eeuw verder is genegeerd. Dit laatste

³³¹ Vgl. idem, pp. 161 vv.

³³² J. Hoff, 'Byzantinisches Christentum', in *Lexikon der theologischen Werke* (2003), pp. 64-5.

klopt niet, zo moge blijken uit het bovenstaande overzicht van de receptiegeschiedenis van Balls boek.

Rajesh Heynickx (2011)

In het artikel 'Space and Mystic Contemplation' benadert de Vlaamse kunsthistoricus Rajesh Heynickx het leven van twee avant-gardisten, Ball en de schrijver Michel Seuphor, vanuit de categorie 'ruimte'.³³³ Door het bestuderen van het leven en werk van deze twee tot het katholicisme bekeerde avant-gardisten wordt de ruimtelijke verbeelding waarop mystieke ervaringen konden steunen in kaart gebracht. Heynickx vertrekt vanuit de kritiek van Debby Lewer (behandeld in hoofdstuk 1) dat men de geschiedenis van Dada niet moet verkleinen tot een verzameling clichés, waarbij het mystiek moment te veel eer krijgt.³³⁴ Heynickx wijst erop dat voor veel mystici de plek waar zij verblijven van essentieel belang is voor hun denken. Dat was vroeger zo en dat is nog steeds zo, aldus de auteur. Zoals Jan van Ruusbroec het grootste gedeelte van zijn leven in een bos bij Brussel verbleef, zo zonderde Hugo Ball zich in zijn post-dadaïstische tijd af in kleine dorpjes. Ball noemt zichzelf in deze context wel een 'dorpsdadaïst'.³³⁵ Heynickx maakt gebruik van drie 'niveaus van mystieke ruimte' zoals de theoloog Carmel Bendon Davis die gedefinieerd heeft: de fysieke ruimte waar de mysticus zich in bevindt, de sociale ruimte van menselijke interactie, en de tekstuele ruimte waar het mystieke proces feitelijk plaatsvindt, de ziel of het hart.³³⁶

Heynickx betoogt aan de hand van deze drie elkaar overlappende 'ruimtes' dat Balls 'theologie' niet beperkt bleef tot het schrijven van boeken of het studeren in de bibliotheek. Toen hij zich voorbereide op *Byzantinisches Christentum* raakte hij gefascineerd door de *fuga saeculi*, de vlucht uit de tijd van vroege christelijke monniken. Heynickx legt dan vervolgens een verband tussen het leven Ball zelf (de 'geleefde ruimte') en dat van zijn 'geliefde' heiligen:

³³³ Vgl. R. Heynickx, 'Space and Mystic Contemplation. On the Self-Fashioning of Converted Avant-Gardists', *Revue belge de philologie et d'histoire / Société pour le progrès des études philologiques et historiques* 88 (2010), pp. 1272-92.

³³⁴ D. Lewer, 'Hugo Ball, Iconoclasm and the Origins of Dada in Zurich', *Oxford Art Journal* 32.1 (2009), pp. 17-35.

³³⁵ Vgl. H. Ball, 'Der DorfDadaïst', Teubner (red.), *Hugo Ball (1886-1986)*, p. 218.

³³⁶ C. B. Davis, *Mysticism and Space. Space and Spatiality in the Works of Richard Rolle, the Cloud of Unknowing Author and Julian of Norwich* (Washington, 2008), pp. I-X.

A beloved activity of the Ball family consisted out of a collective reading in the volumes of the *Acta Sanctorum* (...) They admired the life stories of the saints that were central in *Byzantinisches Christentum* and in some way dreamed of *reenacting* (italics, fgb) them.

Heynickx wijst erop dat Ball voortdurend theologische reflecties vermengt met concrete praktijken van alledag, als een moderne monnik die in alles wat hij doet God eer wil brengen. Hij verwijst naar een opvallende passage in Hennings *Ruf und Echo*, waarin zij de situatie beschrijft als Ball de eerste kritiek op *Byzantinisches Christentum* te zien krijgt. Het is een bijna komisch tafereel, dat in zijn absurditeit doet denken aan *Cabaret Voltaire*. De tekst bevat leemtes:

Moment mal, ich muss nur in der Konfitüre drehen (...) brennt so leicht an (...) So, so, das hätten wir (...) Fein duften die Feigen (...) Es ist eine gelehrte Besprechung angekommen, ja gewiss. Von Stiglmayr, weißt, von dem Jesuiten der die 'Hierarchien' herausgab, wohl der erste Dionysiusforscher (...) Pardon aber die Konfitüre ruft schon wieder.³³⁷

Heynickx ziet een grote overeenkomst tussen Balls 'ascetisch' leven en het leven van Climacus, Dionysius en Simeon: werk en leven worden één geheel.

Bernd Wacker (2011)

In de zomer van 2011 verscheen het zevende deel van de serie *Sämtliche Werke und Briefe*, uitgegeven door de *Hugo-Ball-Gesellschaft* te Pirmasens. Deze serie bevat tekstkritische uitgaven van alle werken en brieven van Hugo Ball. Het zevende deel bevat Balls *Byzantinisches Christentum* uit 1923. De publicatie bevat een schat aan informatie over Balls boek en zijn ontstaans- en receptiegeschiedenis. De publicatie is uitgegeven en becommentarieerd door de theoloog Bernd Wacker, die als directeur werkzaam is bij de Karl-Rahner-Akademie in Keulen. Wacker heeft in Duitsland en daarbuiten een groot gezag

³³⁷ Hennings, *Ruf und Echo*, pp. 182-3.

verworven binnen het onderzoek naar vooral de 'katholieke' Hugo Ball. In het bijzonder vermeldenswaardig is de bundel *Dionysius DADA Areopagita: Hugo Ball und die Kritik der Moderne* uit 1996 onder Wackers eindredacteurschap. In deze bundel buigen diverse auteurs zich over de theologische aspecten van Balls leven en werk. In het eerste hoofdstuk van dit proefschrift is deze bundel uitgebreid besproken.

Behalve een tekstkritische editie van *Byzantinisches Christentum*, die teruggaat op en gelijk is aan de eerste druk uit 1923, presenteert Wacker twee zogenaamde 'ontwerpen', teksten die op een bepaalde manier bij *Byzantinisches Christentum* horen, maar uiteindelijk niet in de voor publicatie vrijgegeven tekst terecht zijn gekomen: *Entwurf eines Vorworts* (voor het eerst gepubliceerd in 1984) van Ball zelf, en een nog niet eerder gepubliceerd 'deel' van *Byzantinisches Christentum* met de titel 'Antonius der Aegypter'. Daarnaast publiceert Wacker het voorwoord van Waldemar Gurian bij de tweede druk van *Byzantinisches Christentum* (1931).

Wacker geeft een uitgebreid filologisch commentaar op de tekst van *Byzantinisches Christentum*. Hierin gaat hij in op de primaire en secundaire bronnen die Ball gebruikt heeft, alsmede op de wijze waarop hij met de bronnen is omgegaan. Wacker geeft bij alle citaten uit de historische bronnen niet alleen de Latijnse of Griekse brontekst, maar ook de Duitse en/of Latijnse vertalingen waarop Ball zich heeft gebaseerd. Ook gaat hij gedetailleerd in op de al dan niet opzettelijke aanpassingen die Ball heeft aangebracht in zijn citaten. Wacker meent zoals al eerder gezegd dat de omgang van Ball met zijn historische bronnen en secundaire literatuur willekeurig en soms zelfs 'manipulatief' is.

Wacker beschrijft in zijn *Nachwort* bovendien uitvoerig de redactiegeschiedenis van *Byzantinisches Christentum* en de gebeurtenissen die Ball aanleiding gaven tot het schrijven ervan, voornamelijk gerelateerd aan de kritische commentaren op zijn eerdere boek *Zur Kritik der deutschen Intelligenz* (1919). Wacker beschrijft tot in detail hoe Ball zijn oorspronkelijke ontwerp van *Byzantinisches Christentum* in fases inkromp van vijftien naar drie 'heiligen' in evenveel hoofdstukken, hoe Balls persoonlijke en financiële situatie hem hiertoe noopte en hoe hij worstelde met de nieuwste wetenschappelijke inzichten rond de identiteit van de schrijver van het *Corpus Dionysiacum*. Ball focuste zich op de antieke gnosis en de mysteriegodsdiensten, maar vooral op de 'integratie' ervan (aldus Ball) in de christelijke orthodoxie door Dionysius. Dit thema komt terug in de Dionysius-paragrafen II ('Der Urgott und die Himmelleiter'), III ('Die gnostische Magie') en IV ('Der Übergang zur

christlichen Mystik'). Door de 'injectie' van deze thematiek verdubbelt het aantal pagina's over Dionysius. Het uiteindelijke gedeelte over Dionysius bevat tweemaal zoveel pagina's als de gedeeltes over Climacus en Simeon tezamen, en zesmaal zoveel voetnoten.

Wacker eindigt met een beschrijving van de verschillende drukken die *Byzantinisches Christentum* heeft gekend, en wat de verschillen daartussen zijn, met name wat betreft het al dan niet corrigeren van kleine fouten in Balls originele tekst op basis van de zojuist beschreven kritische recensies en commentaren.

Wacker geeft ook een overzicht van de reacties en recensies die in de eerste drie jaren na het verschijnen van *Byzantinisches Christentum* werden gepubliceerd (de vroege *Wirkungsgeschichte*). Het gaat hierbij om zeventien *zeitgenössische Rezensionen* daterend van 1923 tot 1925 van Balls belangrijke critici, waarvan een meerderheid eerder in dit hoofdstuk is besproken. Wacker schrijft deze eerste negatieve kritieken toe aan de werkwijze van Ball die gekenmerkt wordt door eclecticisme en autodidactische kennis. Wacker beperkt zich tot de eerste drie jaar na het verschijnen van *Byzantinisches Christentum*. De theologische discussie over *Byzantinisches Christentum* beperkt zich echter niet tot enkele jaren na publicatie, maar duurt voort tot feitelijk het boek van Wacker zelf in 2011, zoals uit het hierboven gegeven overzicht van de receptie van Balls Byzantiumboek is gebleken. Opvallend is dat Wacker, hoewel zelf theoloog, geen inhoudelijk-theologische analyse geeft van *Byzantinisches Christentum*. Hij beperkt zich tot de *Redaktion-* en *Wirkungsgeschichte* van het boek. Bij hem is dan ook geen aandacht te vinden voor het bijzondere thema van de klanktheologie.

Tot slot

In het tweede hoofdstuk is stil gestaan (na Balls leven, werken en receptie in de meest brede zin in het eerste hoofdstuk) bij het boek *Byzantinisches Christentum* zelf, het eigenlijk onderzoeksobject van dit proefschrift. De complexe ontstaansgeschiedenis is in kaart gebracht, alsmede het onopgeloste raadsel rond het (niet bekende) achterliggende concept van het boek.

In tweede instantie zijn de drie heiligen die een cruciale rol spelen in *Byzantinisches Christentum* - Johannes Climacus, Dionysius Areopagitus (of Pseudo-Dionysius) en Simeon de Stylitet – beschreven aan de hand van de laatste stand van het historisch-filologisch onderzoek. Vervolgens zijn enkele thema's of 'krachtlijnen' binnen *Byzantinisches*

Christentum geschetst, voorafgegaan door de cruciale vraag naar de 'leesrichting' (of genre) van het boek. Het ontbreken van een voorwoord, inleiding, nawoord en inhoudelijke verantwoording maakt het bijzonder ingewikkeld dit boek te plaatsen, zowel qua inhoud en samenhang, als genre. De discussie hierover duurt dan ook tot op vandaag de dag. De 'leesrichting' van het boek is echter bepalend voor de interpretatie daarvan. Het in kaart brengen van deze discussie is dus cruciaal voor dit onderzoek.

Een hardnekkig terugkerend verwijt aan het adres van Ball is zijn voorliefde voor extreme ascese, die hij lijkt te hebben gevonden in voornamelijk Climacus en Simeon. Verschillende critici als bijvoorbeeld Guardini en Mann tonen openlijk hun verbazing en zelfs afschuw over Balls lichaams- en materievijandige denkpatronen, die – wederom volgens de critici – verwantschap vertonen met de gnosis.

Ball lijkt zich terdege bewust van zijn eigen gnostiserende tendensen. Diverse hierboven besproken auteurs wijzen in deze context op het Dionysius-hoofdstuk uit *Byzantinisches Christentum*, waar Ball probeert zijn eigen gnostische denkbeelden in te passen in de brede stroom van de katholieke orthodoxie waar hij zich toe bekeerd had, door een scheiding aan te brengen tussen 'goede' en 'slechte' gnosis. Dionysius speelt voor Ball de rol van kroongetuige: als Ball kan aantonen dat zijn dualistische ideeën bij Dionysius ook voorkomen – en daardoor door de Areopagiet gesanctioneerd en daarmee gecanoniseerd zijn – dan hoeft hij ook zelf niet te vrezen dat hij niet geaccepteerd zal worden door de catholica.

Een ander belangrijk thema binnen *Byzantinisches Christentum* (en bij de latere commentatoren) is een nauwelijks verholten cultuur- en maatschappijkritiek, vergelijkbaar met *Kritik* en *Folgen*, maar dan in strikt religieuze termen geformuleerd. Voor Ball, zo wijzen diverse auteurs aan, zijn z'n drie 'heiligen' niet alleen getuigen van een vervlogen ideale samenleving toen geheel Europa nog onder katholieke keizer en paus verenigd was, maar tevens van de actuele crisis. Het leven van Climacus, Dionysius en Simeon (en de werken van de eerste twee) vormen niet alleen een tegenvoorbeeld voor de volgens Ball verworpen en vernietigende realiteit van de Eerste Wereldoorlog, maar tevens het recept om de nieuwe wereld, waar de avant-gardisten om schreeuwden, in religieuze termen te realiseren. Ball gebruikt hier het woord 'paradijs' voor, dat de mens kwijt geraakt is door de zondeval, maar dat door enkele heiligen met een uiterste krachtsinspanning nog tijdens hun aardse leven te verkrijgen is.

Al snel bleek dat Ball een geheel eigen visie op deze 'heiligen' heeft en slechts dan van de hem ter beschikking staande historische en wetenschappelijke bronnen gebruikt maakt als hem dat uitkomt. Balls gebruik van bronnen überhaupt is tevens kritisch besproken aan de hand van het onderzoek dat Wacker publiceerde tezamen met de laatste herdruk van *Byzantinisches Christentum*. In het zoeken naar de bronnen van de klanktheologie van Balls Byzantiumboek (later in dit proefschrift) is het van het grootste belang een goed zicht te hebben op Balls bronnengebruik.

Zoals in het eerste hoofdstuk de bredere Ball-receptie is beschreven aan de hand van de belangrijkste biografieën, is in dit tweede hoofdstuk de receptie van *Byzantinisches Christentum* in kaart gebracht. Deze receptie is in twee delen opgesplitst. Eerst werden de (soms lovende, maar meestal kritische) recensies op Balls boek uit de periode vrij dicht na verschijnen (1923-1930) geïnterpreteerd en kort besproken. Daarna werd hetzelfde gedaan met de receptie van *Byzantinisches Christentum* in de periode 1980 tot heden. In de tussenliggende periode 1930-1980 werd hoegenaamd niet ingegaan op Balls Byzantiumboek. Deze periode valt samen met de in hoofdstuk 1 al beschreven zogenaamde 'tweede golf' van Ball-biografieën, die zich bijna exclusief richtten op de dadaïstische periode uit Balls leven.

Bij een nadere bestudering van de tekst en receptiegeschiedenis van *Byzantinisches Christentum*, valt op dat Ball de termen 'heiligen' en 'kunstenaars' nagenoeg als synoniemen beschouwt. Voor hem zijn de heiligen-van-vroeger ware kunstenaars, en omgekeerd zijn de kunstenaars van zijn heden de ware heiligen van de nieuwe tijd. Ball sprak in *Flucht* over kunstenaars als Picasso en Kandinsky als over 'priesters en scheppers van de nieuwe werelden'. In *Byzantinisches Christentum* lijkt Ball ook het tegenovergestelde te beweren, namelijk dat de oude heiligen van de catholica in hun leven en werk scheppers van goddelijke kunst zijn geworden. Zoals een kunstwerk een diepere laag in de beschouwer van het kunstwerk aanboort, zo kan een aandachtig lezer van de oude christelijke literatuur doordringen tot de Schepper zelf. Dit thema heeft nauwelijks aandacht gekregen in de receptie van *Byzantinisches Christentum*.

Aan deze gelijkschakeling tussen kunstenaars en heiligen direct verwant is een ander eveneens in de receptie onbesproken gebleven thema, behalve summier bij Zehetner. Op basis van een geheel eigen benadering van Climacus, Dionysius en Simeon en met behulp van begrippen als *Ursprache Gottes* ('Gods oerklank') scheidt Ball een geheel eigen

theologie. Volgens Ball is de oorspronkelijke direct waarneembare *Ursprache Gottes* 'onhoorbaar' geworden door de zondeval. Het is echter mogelijk om door te dringen tot deze oerklank, verborgen achter de zichtbare werkelijkheid. Dat is niet weggelegd voor iedereen, maar voor een 'heilige elite', die in de eerste plaats wordt gevormd door Christus zelf, gevolgd door de oudtestamentische profeten en de katholieke heiligen, en die wordt aangevuld met een categorie van moderne kunstenaars, waar bij impliciet ook zichzelf schaaft.

Uit bovenstaande inventarisatie kunnen twee belangrijke conclusies worden getrokken. (1) Het Byzantiumboek heeft van alle boeken uit Balls 'katholieke periode' het minst in de belangstelling gestaan van critici en wetenschappers. (2) Bij alle inhoudelijke kritiek op en analyse van BC is het onderwerp 'klanktheologie' nooit geproblematiseerd of zelfs maar aangestipt. Deze lacune wil dit proefschrift opvullen. In het volgende hoofdstuk zal Balls klanktheologie uitvoerig worden beschreven en geanalyseerd, teneinde de in de receptie geconstateerde leemte in te vullen om daarmee een tot nu toe onbekend betekenis perspectief van *Byzantinisches Christentum* bloot te leggen.

Hoofdstuk 3. De klanktheologie van *Byzantinisches Christentum*

In *Byzantinisches Christentum* zijn verschillende theologische noties te vinden, zoals lijden, ascese, zondeval, opstanding, gnosis. Een bijzonder plaats wordt ingenomen door woorden als *Gottes Ursprache*, *Paradies*, *Hieroglyphen(sprache)*, *Wortgewalt* en *Sprachschatz*. In de receptie van Balls boek wordt aan deze woorden, zoals reeds bleek uit de inventarisatie in hoofdstuk 2, geen aandacht aan geschonken. Deze woorden en begrippen hebben echter een fundamentele betekenis voor het denken van Ball in dit boek. Ze kunnen beschouwd worden als bouwstenen voor een speciale theologie die Ball ontwerpt, echter zonder deze expliciet te benoemen of te definiëren. In dit proefschrift wordt deze theologie aangeduid als ‘klanktheologie’. De voorlopige werkdefinitie van ‘klanktheologie’ is de volgende. De klanktheologie is een theologie waarin ‘klank’ een centrale rol speelt in de religieuze processen van schepping, verlossing en voltooiing. Op grond van een *close reading* van de relevante passages in *Byzantinisches Christentum* zal aan het einde van dit hoofdstuk deze definitie worden verrijkt met een scheppingstheologische, een incarnatorische en een antropologische dimensie.

Zoals in hoofdstuk twee van dit proefschrift reeds aangehaald, is het genre van *Byzantinisches Christentum* niet eenduidig: het is wetenschappelijk essay, maatschappijkritiek, hagiografie en autobiografie in één. Dit heeft te maken met de stijl waarin Ball zijn boek heeft geschreven: qua vorm lijkt het de voorwaarden van een wetenschappelijke verhandeling serieus te nemen, maar qua inhoud is Balls Byzantiumboek associatief, evocatief en bij vlagen exalterend. De passages in *Byzantinisches Christentum* waarin de klanktheologie getraceerd kan worden, zijn niet alleen onderling sterk verknoot, maar krijgen ook pas in het licht van elkaar diepere betekenis. Elk citaat dat als vindplaats kan dienen, moet op zijn beurt weer uitgebreid in zijn context gezet worden om zijn relevantie voor de klanktheologie bloot te leggen. Een zeer intensieve *close reading* van de delen is dan ook noodzakelijk. Ball is geen systematisch schrijver en zijn klanktheologie geen academisch-wetenschappelijke theologie.

Daarom is ervoor gekozen om in eerste instantie de drie delen van Balls boek – over Dionysius, Climacus en Simeon – te onderzoeken op klanktheologische passages. Daarna zal ook het niet eerder gepubliceerde, maar door Wacker integraal (doch niet becommentarieerd) opgenomen deel van *Byzantinisches Christentum* met de titel ‘Antonius’

worden besproken. Dit deel geeft belangrijke informatie over de doelstelling van Balls gehele boek. Vervolgens wordt in detail ingegaan op een specifieke voetnoot uit het Dionysius-gedeelte waar Balls klanktheologie op een zeer gecondenseerde wijze aan de oppervlakte komt. Alvorens tot de eerder genoemde synthese van diens klanktheologie te komen, wordt Balls begrip van de goddelijke 'klank' vergeleken met het verwante doch in de theologische traditie veel bekendere 'Logos'-begrip. Aan het einde van het hoofdstuk zal, zoals reeds aangekondigd is, de hierboven kort genoemde dimensies van de klanktheologie uitgebreider worden hernomen.

In dit hoofdstuk zal Ball vaak in het Duits worden geciteerd. Niet alleen dienen deze citaten als vindplaatsen van de klanktheologie, maar tevens dienen zij het doel de lezer direct kennis te laten maken met de klank en de associatievelden van Balls Duits.³³⁸

1. Heilige kunstenaars (het Climacus-gedeelte)

In de bespreking van het deel over Climacus uit *Byzantinisches Christentum* wordt specifiek gelet op een aantal associatievelden die Ball gebruikt in zijn klanktheologie. Het gaat dan om de term *Ursprache Gottes* en het begrip 'paradijs'. Tevens wordt veel aandacht besteed aan een alchemistische metafoor die Ball gebruikt om figuren uit het Oude Testament aan te duiden als dragers van de *Ursprache*.

De klanktheologie was in het Dionysius-gedeelte nog zo goed als onzichtbaar, alleen te traceren voor een lezer die weet waar hij naar zoeken moet. In het gedeelte over Climacus ligt dat anders. Het heeft niet het apologetische karakter van het gedeelte over Dionysius, waardoor Balls klanktheologie ook meer aan de oppervlakte lijkt te komen. De fixatie op het begrip *Ur* uit het Dionysius-gedeelte is in het gedeelte over Climacus ook te vinden, maar wordt nu wel verbonden met een klanktheologie, en dan specifiek in de combinatie *Ursprache Gottes*, vaak geassocieerd met het begrip 'paradijs'. Als Ball spreekt over het boek *Scala Paradisi* van Johannes Climacus (in hoofdstuk 4 wordt uitgebreid

³³⁸ Incidentele vertalingen van Ball in het Nederlands zijn van de hand van de auteur van dit proefschrift, aangezien er geen Nederlandstalige vertaling van *Byzantinisches Christentum* bestaat. Kortere Duitse citaten en begrippen worden in Nederlandse vertaling weergegeven (vertaling door fgb). Langere citaten worden in de Duitse brontekst geciteerd. Op sommige plaatsen wordt in de lopende tekst Duitse begrippen onvertaald weer gegeven, meestal vanwege de complexiteit van het begrip (bijvoorbeeld *Ursprache*).

teruggekomen op de patristische bronnen die Ball gebruikt), legt hij een directe link tussen de titel van het boek en de omgeving waarin het boek van Climacus geschreven is. Paradijs als oertoestand en *Ursprache* horen bij elkaar.

Wer dem Buch des Joannes Sinaita den Titel 'Paradiesesleiter' gab, schöpfte diesen schönen Vergleich aus dem 28. Kapitel des Genesis, wo Jakob im Traum das Geheimnis der Engel schaut. Die Umgebung des heiligen Berges, die Nähe des Roten Meeres, das Gebiet der Ursprache Gottes: die Landschaft selbst legte solchen Vergleich aus der Genesis nahe. (10)

Het gebruik van het Duitse woord *Sprache* is ook veelzeggend. Het kan zowel 'taal' en 'spraak' betekenen. 'Taal' is een gestructureerd bouwwerk van grammaticale regels waarbinnen een grotere groep mensen met elkaar kunnen communiceren. 'Sprak' benadrukt het orale proces van het maken van klanken die geladen (kunnen) zijn met betekenissen. Balls dadaïstische medekunstenaars stonden nogal wantrouwig tegenover het verwijzende (indirecte, geconditioneerde) karakter van de menselijke taal, en hadden een passie voor de ongearticuleerde (directe) klank van kinderen en 'wilden', zoals zij die in hun spiegelbeeldige klankgedichten lieten horen. De tweede betekenis van *Sprache* komt hier naar boven: *Ursprache Gottes* zou in die zin vertaald kunnen worden met 'Gods oerspraak' - wild, scheppend, creatief - en niet met 'Gods oertaal'. God sprak en het was, leert het eerste hoofdstuk van Genesis immers. Het door Ball zo veelvuldig gebruikte prefix 'oer' duidt op iets primitiefs, voorwereldlijk, voor-scheppelijk, groter dan elke mens.

Ball lijkt het begrip 'paradijs' ('paradijselijk') min of meer als synoniem van 'oer' te gebruiken. Het prefix 'oer' gebruikt Ball echter als het om God gaat, terwijl voor de menselijke conditie het woord 'paradijs' wordt gebezigd. Ball meent dat Climacus de 'volledige kennis van God had', zoals men die ook aan de engelen toeschrijft (53):

Aus solcher Übung [ascese, fgb] entstand jenen Vätern in immer geschäfteter Unterscheidungskraft das der Verderbnis enthobene Menschenbild, der heilige Urtext, der leuchtende, paradiesische Mensch, jedem Werben der Güte und jedem Lichtstrahl der Freude zugänglich. (12)

Ball suggereert op een groot aantal plaatsen dat de mens terug moet keren naar zijn oorspronkelijke, paradijselijke toestand (bijvoorbeeld pagina's 26, 41, 42, 44, 47-48 en 51). Maar wie nog beter naar het hierboven genoemde citaat kijkt, ziet een vergaande vereenzelviging tussen 'heilige oertekst' en de 'paradijselijke mens'. De mens en daarmee de hele schepping is niet alleen het resultaat van een ooit door God gesproken scheppingswoord, maar de mens en de schepping worden vereenzelvigd met Gods woorden. De paradijselijke mens is juist de *Urtext/Ursprache* van God.

Denn jetzt erst, trotz seines schweren Amtes, durchdringt er den vorher nie beschrittenen Nebel, stiegt er die himmlischen Stufen hinan und nimmt aus den Händen des alten Gottes die neuen Tafeln entgegen; jede Letter ein zuckendes Herz, jeder Satz ein göttliche Krone. (21)

Wie spreekt, wie écht spreekt, spreekt God uit, en niet slechts de echo van Diens lang vervlogen scheppingsdaad. Balls heiligen spreken in deze zin 'echt'. Ball noemt de 'paradijselijke mens' de 'heilige oertekst' van God, en 'elke letter een kloppend hart'. Associaties met bepaalde onderdelen van de joodse mystiek dringen zich op. Dit soort 'taalmystiek' is niet exclusief voor de joodse mystiek, maar wel een zeer belangrijk onderdeel ervan. Dit heeft te maken met de theologische betekenis van taal die door de joodse mystici aan het Hebreeuws wordt toebedeeld. Volgens de rabbijnen bestaat er een 'natuurlijk' (vanuit de scheppingsorde zelf voortkomend) verband tussen de klank van een woord, de betekenis ervan en de schrijfwijze. God schept niet alleen door te spreken, maar de gesproken woorden zelf *vormen* de schepping.³³⁹ Dit is een intrigerende gedachte, vooral omdat de kabbala geen onbekende was binnen de historische avant-garde. Allerlei kabbalistische ideeën rond *tsimtsum* ('Gods terugtrekking'), *Ein Sof* en taal vonden hun weg naar Duitse filosofen als Schelling en Hegel.³⁴⁰ In hoofdstuk 6 wordt nader ingegaan op de joodse mystiek en de rol die deze wellicht speelt in Balls klanktheologie. Zoals Poorthuis formuleert:

³³⁹ Vgl. S. Laenen, *Joodse mystiek. Een inleiding* (2^e druk; Kampen, 2008), pp. 255-266.

³⁴⁰ M. Poorthuis, 'Nieuw mysticisme en moderne kunstenaars. Bronnen diep uit de negentiende eeuw', *Religie en Avant Garde*, pp. 62vv.

Dat de ware betekenis van de Thora volgens de kabbala niet in de geschreven letters schuilt die voor iedereen zichtbaar zijn, maar veeleer in het wit rondom de letters, de zogeheten mondelinge Thora van de levende uitleg, werd dankbaar door dichters omhelsd als motto van hun schrijverschap: het wit en de stilte als plekken van openbaring, het woord als slechts de weg naar het blanco van het wit.³⁴¹

Terugkerend bij de klanktheologie in het Climacus-fragment, zijn er volgens Ball twee categorieën mensen in staat om de verborgen, 'paradijselijke' *Ursprache Gottes* te kennen en 'tot vlees te brengen': heiligen en kunstenaars. Om deze denksprong te kunnen maken, legt Ball veel nadruk op het gebruik van een reeds in de patristische tijd gebruikelijke manier van exegetiseren, namelijk door onderscheid te maken tussen verschillende betekenislagen binnen één en dezelfde Schriftuurlijke passage.

Nicht nur, was jene Väter darunter verstanden, die man mit mehr Entsetzen als Hingabe grausam genannt hat, sondern was die verborgene Schrift selbst lehrte. Mit staunenerregendem Spürsinn fanden die Mönche den inneren Sinn des Gesetzes.
(12)

Wacker wijst erop dat deze passage een verborgen kritiek inhoudt op de verlichting, die het ascetisch monnikendom als 'onmenselijk' verwierp (althans: in Balls ogen), en in het bijzonder op Nietzsches kritiek op religie als 'systemen van *Grausamkeit*'.³⁴² Verder spreekt Ball over 'geheime woorden' (22) en een 'verborgen theologie' (48) die uit de tekst van de H. Schrift te destilleren valt. Dit hele proces van het zoeken naar de verborgen schriftzin beschrijft Ball in alchemistische termen.

In der Einsamkeit einer Höhenklause beginnt Joannes sein Werk. Ein finsternes Berggefälle mit Sandkaskaden und überhängenden Blöcken: so sieht die physische und so die moralische Landschaft aus, die er hinter sich lässt. Zusammenhänge, die liebe Vertrautheit waren, werden begriffen und aufgelöst; Gifte, die es dort unten

³⁴¹ Idem, p. 66.

³⁴² BCW, p. 338.

gab, gesammelt und destilliert. Bilder zerschmelzen und Worte erglühen. Urteile ändern Gestalt und Wesen. Solange, bis sich aus solcher uns fremd geworden Alchimie das lautere Gold der Seele ergibt. (13-14)

Deze 'ons vreemd geworden alchemie' is een theologisch proces waarin woorden en beelden hun dagelijkse betekenis (verwijzende, indirecte betekenis) verliezen, en omgesmolten (omgevormd) worden tot een nieuwe, directe betekenis. Woorden worden omgesmolten via een verloren gegaan procedé van spirituele alchemie, totdat het 'goud van de ziel' achter de woorden zichtbaar wordt. Het gaat Ball dan om de directe betekenis die de klanken *zijn*, en niet (meer) om de indirecte betekenis van de conventionele taal waarin klanken naar woorden verwijzen en woorden naar betekenissen. Voor Ball vallen in de *Ursprache Gottes* klank en betekenis samen.

Dann erstarrt unter zarten Hämmern die Sprache. Dann ist ein metallisches Kunstwerk da. Nichts ist darin Ornament und Zutat, alles ist Wesen, Kante und Wölbung. Der Heilige selbst spricht von Smaragden, der er ins Diadem seiner Rede fügt. (14)³⁴³

Deze op de H. Schrift toegepaste 'woordalchemie' geeft Ball uitgebreid de gelegenheid om vooral het Oude Testament in strikt christelijke termen te interpreteren. Ball heeft immers net uiteengezet dat objecten, beelden en woorden via een alchemistisch proces gezuiverd kunnen worden. Zo kunnen ook de oudtestamentische teksten gezuiverd worden *in de ogen en oren van de zieners en de luisteraars*. Ball smelt dus zagezegd betekenissen om. Een paar voorbeelden.

In de door Ball veelvuldig geciteerde *Vita* over Climacus, geschreven door een zekere Daniël van Raithu (zie hoofdstuk 4 over de patristische bronnen van Ball), vergelijkt Climacus' hagiograaf zijn heilige vaak met Mozes. Ball parafraseert Daniëls 'substitutie' met duidelijke instemming. Zo citeert hij:

³⁴³ Vgl. PG 88, p. 62.

Mit Moses verglichen ist [Climacus] diesem nur darin unähnlich, dass Moses das irdische Jerusalem nicht erreichte, während jener ins himmlische völlig einging. (16)

En juist in deze passage noemt Ball Climacus een ‘kunstenaar’ die het smelten van het goud van de ziel beheerst. Dat Mozes als symbool van de Oude Wet onderdanig is aan Johannes als symbool van de Nieuwe Wet in Christus, wordt ook duidelijk uit andere monnikennamen uit Daniels *Vita*. Zo verhaalt Daniel dat Climacus - in een droom gewaarschuwd door een engel - het leven van zijn leerling Mozes redt (20). Met dit droomverhaal roept biograaf Daniël zowel de dromen van aartsvader Jozef als diens naamgenoot uit het Nieuwe Testament op. Deze laatste Jozef werd, net als Climacus, ook door een engel in een droom gewaarschuwd voor dodelijk gevaar. Ball geeft het volgende commentaar op deze anekdote, in een voetnoot:

Das Wunder deutet unverkennbar auf die geheimnisvollen Beziehungen zwischen Moses, dem altjüdischen, und Joannes, dem christlichen Gesetzgeber. Dort die physischen, hier die geistigen Reinigungsvorschriften. (20, vn. 10)

Ball parafraseert nog een anekdote over Johannes, die zeer illustratief is voor diens denken over de verhouding jodendom-christendom. Op de dag van de abtwijding van Climacus duikt er in de gangen van het klooster een onbekende jongeman op, ‘gekleed als een Hebreëer’, die overal tegelijk is om de (600!) gasten te bedienen en aan het overige personeel aanwijzingen te geven. Dit citaat is al eerder kort besproken in dit proefschrift. Na het feest is de jongeman verdwenen en vragen de gasten zich verbaasd af wie hij toch kan zijn geweest:

'Wer kann es anders gewesen sein', sagt Joannes der Abt, 'als unser Herr Moses selbst? Wie sollte er es sich nehmen lassen, in seinem Hause uns allen zu dienen?'
(21)³⁴⁴

³⁴⁴ Vlg. PG 88, p. 607c.

Ball verbindt vaker Climacus' leven en werk met oudtestamentische figuren: Mozes, Jakob en Abraham. Voor Ball is Climacus' *Hemelladder* rechtstreeks verbonden met de ladder van Jakob uit het boek Genesis. Climacus' ladder is de nieuwe Jakobs ladder, net als Climacus' boek de nieuwe Mozaïsche Wet is.

Wer dem Buche des Johannes Sinaita den Titel *Paradiesesleiter* gab, der schöpfte diesen schönen Vergleich aus dem 28. Kapitel der Genesis, wo Jakob im Traum das Geheimnis der Engel schaut. (10)

Vervolgens vermengt Ball de beelden uit Genesis en Exodus, en daarmee de figuren van Jakob en Mozes tot één: Climacus.

Die Umgebung des heiligen Berges, die Nähe des Roten Meeres, das Gebiet der Ursprache Gottes: die Landschaft selbst legte solchen Vergleich aus der Genesis nahe. (10)

De 'heilige berg' slaat op de Sinaï, de berg in de woestijn waar God aan Mozes zijn geboden onderwees. De 'Rode Zee' staat voor de uittocht uit Egypte, ook onder leiding van Mozes. Het 'gebied van Gods oerspraak' is dubbelzinniger: het kan zowel duiden op de openbaring van de Godsnaam aan Mozes in de brandende braamstruik (Exodus), maar ook op de allereerste scheppingsdaad van God: God sprak en het was (Genesis). Ball verwijst zowel naar het boek Genesis als naar het boek Exodus als 'plekken' van de *Ursprache Gottes* en daarmee zowel naar het moment van de kosmische schepping als naar de berg Sinaï waar God rechtstreeks met Mozes sprak en de Tien Geboden dicteerde.

Op één moment vergelijkt Ball Johannes zelfs met aartsvader Abraham zelf. De monnik uit een andere anekdote van Daniël heet namelijk Isaacius (20-21), en voor Ball is dat niet zonder symbolische reden. Hij wordt geplaagd door seksuele dromen, lusten en fantasieën. Dankzij de 'zielenarts' Climacus lukt het deze 'demonen' te verdrijven. Ball becommentarieert wederom in een voetnoot:

Dieses zweite Wunder könnte man als eine christliche Umdeutung der Aufopferung des Isaak durch Abraham bezeichnen. (20, vn. 11)

De door Ball gesuggereerde overeenkomst tussen Climacus/Isaacius en Abraham/Isaak is niet eenvoudig te zien, zoals ook Wacker in zijn commentaar schrijft.³⁴⁵ De overeenkomst zit in een kleine tussenzin. Ball lijkt de *Vita* van Daniel te parafraseren: 'Der Heilige [Climacus] bewundert sein Vertrauen.' (20) Maar wie in de tekst van Daniel zelf kijkt, ziet noch een verwijzing naar Abraham, noch het gebruik van het begrip 'vertrouwen'. Daniel gebruikt in de Duitse vertaling van Makedos de woorden *Glaube* en *Demut*.³⁴⁶ De associatie tussen Climacus en Abraham is dus een idee van Ball, en niet van Daniël, en draait om het begrip 'vertrouwen'.

Namen hebben überhaupt voor zowel Ball als Climacus en Daniël een symbolische betekenis. Eerder werden de voorbeelden van de namen van Mozes en Isaak reeds gegeven. Vaak staan er in Balls tekst frases als bijvoorbeeld 'Martyrius (...) dessen Name wahrhaft symbolische Bedeutung für ihn erlangt.' (17) *Nomen est omen*, dat geldt zeker voor Ball, die namen niet beschouwt als toevallige gegevenheden, maar als waarde- en inhoudsbepalend voor degene die hem draagt.

Waar Ball zich qua vergelijking tussen de personen Mozes en Climacus min of meer houdt aan de 'ingrediënten' van Daniels *Vita*, spreekt in zijn vergelijking tussen de 'stenen tafelen' en de 'geestelijke tafelen' louter Ball zelf:

Die vierzigjährige Einsamkeit, die er vor der Niederschrift seiner *Geistigen Tafeln* im Brombeergestrüpp der Sinaispitze verbracht haben soll, diese seine mythische Abgeschiedenheit rückt ihn zwar in den Bereich der alten Gesetzgeber Israels... (11)

De passage gaat verder met te benadrukken dat Climacus zelf zich er verre van hield zich met Mozes te vergelijken. Dat lijkt eerder retorische bescheidenheid van de kant van Daniël en Ball, want de passage is duidelijk. Ball beschrijft de omgeving van de eenzame kluis waarin Johannes zich terug heeft getrokken om datgene wat hij later zou neerschrijven als de *Hemelladder*, door te maken. Climacus heeft alle problemen van de monniken, voor wie hij later zou schrijven, zelf meegemaakt. De uitdrukking dat Climacus 'voor het opschrijven

³⁴⁵ BCW, p. 246.

³⁴⁶ Johannes Climacus, *Die Himmelsleiter*. Vertaald door G. Makedos (Athene, 2000), p. 25.

van zijn Geestelijke Tafelen' veertig jaar 'in het braambos op de top van Sinai' heeft doorgebracht, legt de nieuwe vergelijking bloot tussen de 'werken' van Mozes en Climacus, respectievelijk de Tien Geboden en de *Scala Paradisi*. En juist omdat de Tien Geboden niet als werk van louter menselijke aard, maar juist ook van goddelijke aard worden beschouwd, kan Ball datzelfde suggereren van de tekst van Climacus.

... [Joannes] nimmt aus den Händen des alten Gottes die neuen Tafeln entgegen. (21)

Opvallend is overigens dat Ball in *Byzantinisches Christentum* zo goed als nooit uit het Nieuwe Testament citeert. Ball lijkt vooral het Oude Testament te gebruiken als bewijsplaats voor zijn klanktheologie. Hij parafraseert wel enige teksten uit de brieven van Paulus of uitspraken van Jezus, maar dit alles valt in het niet bij de overweldigende hoeveelheid citaten uit en parafrasen van het Oude Testament.

Een tweede opmerking dient gemaakt te worden, namelijk dat de substitutie die Ball doorvoert, van twee kanten af 'werkt'. Christus en zijn heiligen hebben de Wet en de profeten vervangen, maar omgekeerd 'vertellen' de oudtestamentische 'helden' wel iets over de nieuwe tijd. Als Christus Mozes heeft vervangen, dan gelden alle eigenschappen van Mozes ook voor Jezus. En als Climacus Abraham heeft afgelost, geldt diens genade ook voor deze woestijnheilige.

Door een geheel eigen gebruik van de mystieke manier van schriftuitleggen (die Ball 'duidt' door zijn alchemistische metafoor) kan Ball de eerder genoemde kunstenaars en heiligen opvoeren, niet alleen als duiders van Gods wil, maar tevens als incarnaties van Gods *Ursprache* zelf. Wie het eerste gedeelte uit *Byzantinisches Christentum* leest, valt direct op dat Ball Climacus op diverse plekken als kunstenaar ten tonele voert. Op de eerste feitelijke pagina (9) van zijn boek spreekt Ball over de verschillende namen waaronder Climacus bekend is geworden, zoals 'Johannes van de Sinai' en 'Johannes Scholasticus'. Van deze laatste bijnaam zegt Ball 'dat ze ook aan heilige *dichters en musici* als Ambrosius en Beda [*italics, fgb*]' gegeven zijn. Vervolgens diept Ball de betekenis van het begrip 'scholasticus' verder uit. 'In zijn [Climacus'] tijd sloeg deze bijnaam niet zozeer op een bijzondere kerkelijke geleerdheid zoals later in de middeleeuwen (...) maar op een universele begaafdheid, ritmisch talent, een tegelijk artistieke en wetenschappelijke opleiding.'

Hiermee zet Ball Climacus neer als een kunstenaar. De combinatie tussen heiligheid en artisticeit plaatst Climacus tussen Ambrosius en Beda. Ball vindt dat zowel Ambrosius als Beda 'artistieke' en 'wetenschappelijke' genieën waren. De Milaanse bisschop en heilige Ambrosius (337/340-397) was inderdaad niet alleen een van de vier oorspronkelijke 'kerkleraren', maar heeft ook zijn naam verbonden aan de naar hem genoemde liturgie. Deze 'ambrosiaanse ritus' wordt tot op de dag van vandaag als een *sondergut* in Milaan gevierd. Volgens de overlevering zou hij verantwoordelijk zijn voor de introductie van de antifonale of (beurt)zang. De 'eerbiedwaardige' Bede (of Beda, Latijn: Beda Venerabilis) was een Engelse monnik (672/673-735) met een 'universele begaafdheid' (aldus Ball): hij schreef historische, muzikale, natuurwetenschappelijke en theologische werken.

Ball voegt nog een laatste opmerking toe aan 'Climacus Scholasticus': 'Voor Johannes had deze erenaam nog een bijzondere klank.' Dat 'nog' (Duits: *noch*) kan op twee manieren verstaan worden: temporeel of nevenschikkend. Of: in Climacus' tijd had de bijnaam 'Scholasticus' nog een bijzondere waarde, die het later verloren heeft. Of: in Climacus' tijd had de bijnaam 'Scholasticus' nog een andere waarde, naast de al reeds genoemde 'universele begaafdheid'. In het tweede geval kan Ball de termen 'scholasticus' en 'kunstenaar' als synoniemen beschouwen.

Volgens Ball deed hagiograaf Daniël zijn heilige 'vooral als kunstenaar eer' (16). Ball karakteriseert het beeld dat Daniël van Climacus heeft geschetst als dat van een kunstenaar. Ball gebruikt in deze context 'woordmacht' (*Wortgewalt*) en 'spraakschat' (*Sprachschatz*) (18), die zowel op Daniël als op Climacus kunnen slaan.

Wenn Paraklet in Person das Leben des Heiligen leitet, spricht ja Gott selbst aus ihm.
Keine Sprachkunst kann hoch genug sein, das Wort Gottes im Worte wiederzugeben.
(15)

Ball bouwt hier meerdere lagen op elkaar. Hij beschouwt Daniël als een kunstenaar in zijn werk als Climacus' hagiograaf. Maar Ball beschouwt ook Climacus zelf als een kunstenaar, en wel op twee niveaus: op dat van Climacus' werk *Scala Paradisi* en op dat van het leven van de heilige zelf. Het leven van de heilige is Gods Woord, het lichaam van de heilige het doek waarop God zijn meesterwerk schildert. De heiligen van vroeger waren eigenlijk goddelijke kunstenaars, die in woorden en daden Gods schoonheid uit de verf lieten komen.

Omgekeerd zijn de kunstenaars van nu dan ook zelf 'heilig' te noemen omdat ook zij God 'vertalen' (meer tekstueel) of 'vertolken' (meer auditief) in zichtbare tekens, maar vooral - in het geval van Ball – in klanken.

Kein Heiliger, der nicht ein machtvoller Dolmetsch gewesen wäre des göttlichen und auch des menschlichen Bildes. (27)

Ball identificeert zich verdekt maar onmiskenbaar met deze heiligen/kunstenaars. Ball spreekt bijvoorbeeld zeer lovend over de manier waarop chroniqueur Daniël over zijn idool Climacus heeft geschreven:

Eine Sprachkunst, in kostbaren Agraffen mehr als in Worten brillierend, gemahnt an die höchsten Beispiele neuerer Dichtung und übertrifft sie an Ruhe und Einfachheit. (15)

Daniël was immers volgens Ball 'het hoogste voorbeeld van de nieuwe manier van dichten'. Als Ball over Daniël schrijft, bedoelt hij ook zichzelf: Ball schrijft zelf ook een soort *Vita* over Climacus, net als Daniël gedaan heeft. Ball ziet zichzelf duidelijk ook als een van de 'vertalers' van Gods onkenbare realiteit, excellerend in 'woordgeweld' en 'spraakschat'.

Elders vat Ball Climacus' 'levenswijsheid' samen, en noemt dit 'zijn Credo, dat van een kunstenaar'. (14) Wederom is er sprake van een identificatie tussen de (toenmalige) heilige en de (moderne) kunstenaar. Bovendien is het begrip 'Credo' belangrijk in Balls spirituele biografie. Zoals eerder opgemerkt is het uitspreken van de katholieke geloofsbelijdenis het moment waarop Ball zijn oude dadaïstische liefde voor klanken weet te verbinden aan de geschiedenis van de christelijke traditie (zie hoofdstuk 1).

De alchemistische metafoor die Ball in het Climacus-gedeelte gebruikt, geeft Ball – geautoriseerd door zijn interpretatie van de mystieke schriftzin van de vroege kerk – de ruimte om de levens van de oudtestamentische 'heiligen' om te vormen tot een nieuwe schepping. Deze 'vernieuwing' is ook weer een terugkeer naar een 'paradijselijke oertoestand', zonder zondeval of lichamelijkheid, waartoe alleen de ascetische monnik-met-verheerlijkt-lichaam vóór zijn dood heel even toegang heeft, gelijkvormig geworden aan de verheerlijkte Christus zelf. Alleen in een verheerlijkte toestand, aldus Ball, na een leven vol

ontberingen en lichamelijk afzien, is de mens in staat woorden te vinden die 'waarachtig' zijn, die direct het contact met het goddelijke oproepen, en - op een dieper niveau - zelf goddelijk of zelfs God zelf zijn.

2. Gods oerklank (het Dionysius-gedeelte)

In de bespreking van het deel over Climacus uit *Byzantinisches Christentum* wordt specifiek gelet op een aantal associatievelden die Ball gebruikt in zijn klanktheologie. In het deel over Dionysius valt in dit opzicht vooral het woordgebruik *Ur* op. Eerst echter nog iets over het auteurschap van 'Dionysius'. Ball is zich terdege bewust van diens 'pseudostatus'. Volgens Ball is Dionysius' nalatenschap onderwerp van heftige wetenschappelijke discussies.

Um wenige Schriftsteller der Weltliteratur aber entspann sich, sowohl was die Person wie was die Sache betrifft, eine gleich langwierige und heftige Fehde. (65)

Ball duidt hier enerzijds op de moderne discussie over de identiteit van 'Dionysius', en anderzijds op de verschillende interpretaties die aan zijn werk zijn gegeven.

Seit die Werke des großen, allweisen, des areopagitischen Dionysius im Jahre 533 auf einem Religionsgespräch zu Konstantinopel bekannt und zum ersten Male beanstandet wurden, hat der Streit um ihre Echtheit, wenn er auch jahrhundertlang schwieg, nicht aufgehört, die berühmten Theologen der Christenheit zu beschäftigen, und noch heute ist dieser Streit keineswegs ausgetragen. (65)

Ball kende de discussie rond de status van Dionysius wel, en in het bijzonder uit de werken van Stiglmayr³⁴⁷ en Koch.³⁴⁸ Het corpus van Dionysius 'kon niet eerder dan aan het einde

³⁴⁷ J. Stiglmayr, 'Der Neuplatoniker Proclus als Verleger des sogen. Dionysius Areopagita in der Lehre vom Übel', *Historisches Jahrbuch* 16 (1895), pp. 253-73; idem, 'Das Aufkommen der Pseudo-Dionysischen Schriften und ihr Eindringen in die christliche Literatur bis zum Lateranconcil 649. Ein zweiter Beitrag zur Dionysios-Frage' (IV. Jahresbericht des öffentlichen Privatgymnasiums an der Stella Matutina zu Feldkirch) (Feldkirch, 1895); idem, 'Die Engellehre des sogen. Dionysius Areopagita', *Compte Rendu du quatrième Congrès Scientifique International des Catholiques*, 1ère section (Fribourg, 1898), pp. 403-14.

van de 5^e eeuw' ontstaan zijn, aldus Ball. Volgens hem was de discussie rond de autoriteit van het corpus in zijn tijd nog niet beslist. Onder anderen de door Ball expliciet genoemde Stiglmayr en Koch hadden echter al lang de onhoudbaarheid van de identificatie van de auteur met de paulijnse bekeerling aangetoond, en de auteur op zijn juiste plaats in de geschiedenis van het christendom gezet.

De onderwerpen die Ball in het gedeelte over Dionysius aanstipt, zijn talrijk, vaak onsamenhangend, associatief en veronderstellen een indrukwekkende voorkennis van de geschiedenis van het vroege christendom. Het is ook in dit gedeelte dat Ball de meeste inhoudelijke fouten maakt, en (daarom) het gedeelte waarop de diverse recensenten de meeste kritiek hadden. Zo beschouwde hij bijvoorbeeld Climacus' *Scala Paradisi* als een werk zonder tekst-, bronnen- of traditiekritiek. En de *Vitae* van Climacus en Simeon lijkt hij meer als 'religieuze kunstwerken' te hebben beschouwd, wat een historisch-kritische benadering onmogelijk maakt. Tijdens het schrijven van het omvangrijke Dionysius-hoofdstuk stond Ball alleen voor de taak zijn weg te vinden in het oerwoud aan (nieuwe) thesen over het ontstaan en de inhoud van het *Corpus Dionysiacum*: behalve contacten met Hermann Hesse en Josef Englert had hij geen specialisten voor handen om zijn hypothesen te bespreken.

Het Dionysius-gedeelte is weliswaar het meest omvangrijke deel van *Byzantinisches Christentum* (het heeft meer pagina's dan de hoofdstukken over Climacus en Simeon tezamen) en het staat in het centrum van het gehele boek, maar inhoudelijk staat het Dionysius-gedeelte op afstand van de andere twee delen over Climacus en Simeon. In dit Dionysius-deel gaat Ball een polemische discussie aan met (kerkelijke) theologen over de interpretatie en betekenis van de historische gnosis. Het gaat Ball om het creëren van een soort 'kerkelijke salonfähigkeit' van de gnosis. Hij maakt expliciet onderscheid tussen een 'juiste gnosis', die binnen het orthodox kerkelijk-theologisch kader past, en een 'valse gnosis' die met man en macht moet worden bestreden. Aan de basis van de 'goede gnosis' positioneert hij het jodendom. Zo maakt hij Paulus, de Essenen en de Therapeuten

³⁴⁸ H. Koch, 'Proklus als Quelle des Pseudo-Dionysius Areopagita in der Lehre vom Bösen', *Philologus* 54 (1895), pp. 438-54; idem, *Pseudo-Dionysius Areopagita in seinen Beziehungen zum Neuplatonismus und Mysterienwesen. Eine litterarhistorische Untersuchung* (Mainz, 1900); idem, 'Nachklänge zur areopagitischen frage', *Theol. Quartalschrift* 86 (1904), pp. 378-99.

afhankelijk van de joodse wijsheid. (67) Dit 'orakel van het jodendom' is de basis voor de 'Hellenistische wijsheid' en de 'oriëntaalse geheimleer'.

Philo führt alle hellenische Weisheit auf die jüdischen und orientalischen Geheimlehre zurück (...) [N]ach seinem Urteil (...) rührt doch alle Wahrheit der Griechen vom Sinai und vom Karmel her. Orpheus ist mit Moses, Pythagoras mit den Schülern des Jeremias in Ägypten bekannt geworden. Die griechischen Gesetzgeber kannten den Pentateuch. Wo sie aber von ihm abwichen, da ist die Lehre Moses ohne Bedenken die bessere. (71)

Ball construeert een soort inclusieve theologie. In deze theologie is de goddelijke waarheid niet beperkt tot een levensbeschouwelijke of confessionele stroming, maar is deze overal – zij het in verschillende gradaties – in de wereld te vinden. Deze idee heeft oude papieren in de christelijke traditie. Zo sprak Justinus de Martelaar al aan het begin van de 2^e eeuw over de *logoi spermatikoi*, de 'zaden van de Logos' die de Christus is, en die over alle volkeren vanaf de grondvesting der wereld zijn verspreid. Vanaf het begin van de wereld bestaat het goddelijke mysterie, en vanaf de eerste dag zijn er ingewijden geweest die deze kennis bezaten, zij het niet volledig. In Christus is de mens tot de volledige goddelijke kennis gekomen. Voor Ball zijn joden en christenen dan ook natuurlijke bondgenoten tegenover de 'valse gnosis' van weleer:

Christen und Juden sind seit den ältesten Zeiten sich einig, daß heilige Bücher nicht nach dem ersten persönlichen Sinne des Buchstabens, sondern nur überpersönlich aufgefasst werden dürfen. (67)

Voor Ball zijn het de joden en de christenen die in staat zijn de ware betekenis van de Schriften te ontdekken.

Die Alexandriner gerade werden nicht müde, bei aller Anerkennung der Philosophie den überlegenen *Offenbarungscharakter* [italics, Hugo Ball] der jüdisch-christlichen Tradition zu betonen: die Einheit des Gottesgedankens gegenüber der sublimierten

und aufgeklärten griechischen Vielgötterei; die umfassende Tiefe und Macht der alten, die überfliegende Höhe der neueren Schrifturkunden. (70-71)

Hij construeert daarvoor een begrip van de openbaring waarin zowel het jodendom als het christendom participeren, een unicum in zijn tijd waarin een dergelijke morele en theologische 'gelijkschakeling' nog zeer ongebruikelijk was. Joden en christenen zijn samen een barrière tegen gnosis en polytheïsme. In hoofdstuk 4 wordt uitgebreid teruggekomen op deze passages en de houding van Ball ten opzichte van het jodendom.

Ball vindt in deze 'joods-christelijke traditie' bondgenoten voor zijn eigen strijd. Zijn weerzin tegen de materiële werkelijkheid (de stoffelijke realiteit, de empirische werkelijkheid) en alle ellende die de verering ervan teweeg heeft gebracht (meer bepaald de Eerste Wereldoorlog), krijgt in de figuur van Dionysius (of althans in de interpretatie van Ball) een nieuwe religieuze vertaling. In (zijn eigen interpretatie van) de historische gnosis vond de dadaïstische dichter een nieuwe *Vernichtung*, maar nu nog radicaler. De vernietiging door de oude, expressionistische utopie zou alleen de zichtbare realiteit omverwerpen, en omvormen tot een nieuwe wereld. In de goede gnosis vond Ball een nog veel radicalere omverwerping van deze wereld, namelijk de morele verwerping ervan. Het dualisme van de gnosis beschouwt onze zichtbare realiteit als een mindere, stoffelijke, door de zonden besmette realiteit. Zoals later in dit proefschrift zal blijken, heeft Ball in de gedeeltes over Climacus en Simeon veel aandacht voor de strenge ascese van de oorspronkelijke woestijnvaders in hun strijd voor een 'verheerlijkt lichaam'.

Waar de woestijnvaders onze 'aardse realiteit' niet zagen als iets wat vernietigd zou moeten worden (maar juist geheiligd), interpreteert Ball hun theologie in dualistische zin: de woestijnvaders zouden deze aardse realiteit hebben willen vernietigen, te beginnen met hun eigen lichaam. Ball zal zelf heel goed hebben gevoeld dat een dergelijke ascese en dualisme zich niet gemakkelijk laten invoegen in de gevestigde kerkelijke traditie. Omdat hij zichzelf vooral als een 'nette', orthodox gelovige schrijver wilde beschouwen, 'pacificeert' hij zijn eigen dualistische tendensen door deze te plaatsen binnen het raamwerk van de orthodoxie. Via (zijn interpretatie van) Dionysius was het mogelijk voor Ball om vrede te vinden in zijn eigen hart: hij kon én zijn dualistische ideeën behouden én die tegelijkertijd opnemen in het raamwerk van de katholieke theologische traditie. Dionysius, althans waar hij voor Ball voor staat, was van onschatbare waarde voor de auteur als gezaghebbende

vindplaats van kerkelijk gesanctioneerde gnosis. Een aantal eerder aangehaalde recensies en studies brachten dit onderwerp al duidelijk naar voren.

De sporen van 'klanktheologie' zijn in dit gedeelte over Dionysius moeilijker te vinden. Ze zitten als het ware verborgen onder Balls theologische zelfrechtvaardiging. Wat wel opvalt in deze context is dat Ball in het Dionysius-gedeelte gefixeerd is door het prefix 'oer' (*Ur*). Het komt meer dan honderdmaal voor in allerlei combinaties. In willekeurige volgorde: *Urgottheit*, *Urgnosis*, *Urchristendom*, *urgöttlicher Offenbarung*, *urgöttlicher Seligkeit*, *urgöttlicher Sakramenten*, *Urwesen*, *Urseligkeit*, *Urfreiheit*, *Urgesetze*, *Urfriede*, *Ursonne*, *Urbilder der Schriftdeutung*, *Urguten*, *Urstoff*, *Urharmonie*, *Urteil*, *Ursprung*, *Urtext*, *Urform*, *Ursprache*, *Urbild* en *Urgott*. Ball lijkt gefascineerd door een verloren oertoestand, een soort verloren paradijs waar God en mens nog direct en onbemiddeld contact met elkaar hadden.

Een meer impliciete en verborgen reden voor de afwezigheid van de in de andere twee delen van *Byzantinisches Christentum* dominant aanwezige klanktheologie ligt wellicht ook in de theologie van Dionysius. In zijn boek over de mystieke theologie, *Perì mustikḗs theologías*, maakt Dionysius een onderscheid tussen twee manieren om God te kunnen kennen. De eerste manier is de katafatische benadering, de *kataphatikè*, 'naar de taal toe'. De andere benadering van 'van de taal weg', de *apophatikè*.³⁴⁹ In de katafatische benadering wordt ervan uit gegaan dat de menselijke kennis van God weliswaar zeer beperkt is, maar dat de mens wel in staat is om uit de schoonheid en volmaaktheid van de schepping God zelf te kunnen herleiden als oorsprong en doel van diezelfde schepping.

Dionysius wees deze benadering niet radicaal af, maar vond hem tekort schieten. God zelf is immers altijd groter dan elk menselijk spreken en denken. God is transcendent. De menselijke taal, aldus Dionysius, is ten principale ongeschikt om het goddelijke onder woorden te brengen. De taal is van de mensen, niet van God. Wie God 'vader' wil noemen, moet direct zeggen dat God niet een 'vader' is zoals de menselijke vaders. En zelfs deze ontkenning moet dan weer direct ontkent worden. Want, aldus Dionysius, beweringen over God omkeren in een ontkenning impliceert immers niet dat God in deze ontkenning wél adequaat werd omschreven. Balls klanktheologie staat op gespannen voet met deze

³⁴⁹ Vgl. P. van Geest, *The incomprehensibility of God. Augustine as a negative theologian* (Leuven, 2011), pp. 22-54.

apofatische manier om naar de menselijke taal en haar tekortkomingen te kijken. Waar Dionysius de principiële beperktheid van de menselijke taal benadrukt (en daarmee de discontinuïteit tussen de scheppende Godstaal en de menselijke taal), suggereert Ball een zekere continuïteit tussen deze beide talen (of in Balls spraakgebruik *Sprache*). De conventionele taal heeft, volgens Ball, inderdaad niets met God van doen en is hoogstens een zeer gecorrumpeerde versie van de goddelijke oertaal waarmee God de wereld schiep en waaruit de schepping zelf bestaat. Deze 'oerklanken' zijn echter voor de spirituele elite van heiligen/kunstenaars te bereiken (te verstaan) indien zij de situatie bereiken van de 'paradijselijke mens'. Hoewel Ball zich nergens op deze wijze expliciet tegenover Dionysius plaatst, is hun onderlinge verschil over de (dis)continuïteit tussen Gods scheppend spreken en de menselijke taal in al zijn beperktheid wel een mogelijke oorzaak voor de afwezigheid van sterke klanktheologische passages in Balls gedeelte over Dionysius.

In het Dionysius-gedeelte komt de klanktheologie op een secundair niveau aan de oppervlakte. Ball 'gebruikt' Dionysius echter voor andere doeleinden: de 'canonisatie' van zijn eigen gnosticerende tendensen.

3. De geheime taal (het Simeon-gedeelte)

In het gedeelte over Simeon de Styliet komen twee elementen uit de andere secties terug. Bovendien zet Ball boven dit gedeelte de term *Sprache Gottes*, en daarmee is dit gedeelte wellicht het meest relevante gedeelte van *Byzantinisches Christentum* wat betreft de klanktheologie, hoewel dit gedeelte in de receptiegeschiedenis van het gehele boek zo goed als onbesproken is gebleven. Ball vangt aan met de stelling dat 'wij de taal der hiëroglfen verleerd zijn':

Wir haben die Hieroglyphensprache verlernt. Ihr Schlüssel ging uns verloren. Die Sprache Gottes ist höchster Begriff. Wir begreifen nichts mehr. (223)

De term 'hiëroglfentaal' is opmerkelijk. Ten eerste bevat het woord een innerlijke tegenspraak. Hiëroglfen zijn geen 'taal', maar een alfabet net zoals het Romeinse, Cyrillische of Griekse alfabet. De taal van de hiëroglfenschrijvers was (oud-)Egyptisch. Ball speelt hier, bewust of onbewust, met noties rond taal als gesproken woord versus taal als geschreven woord, en problematiseert daarmee de bemiddelende rol van de geschreven

karakters (letters of tekens) die de taal tussen mensen moet mediëren. Oorspronkelijk vormen hiëroglifyen een zogenaamde 'karaktertaal', in tegenstelling tot de Europese talen die van letters gebruik maken. Net als het moderne Chinees beeldt elke Egyptische beekje zien. Het karakter voor 'zon' laat letterlijk een opkomende zon zien. Op dit niveau is het verschil tussen betekenis (het object) en betekenaar (het karakter) minimaal. Er is hoogstens sprake van een zekere abstractie in het afbeelden. In onze westerse talen is die afstand vele malen groter omdat in deze systemen de karakters geen beelden uitdrukken, maar klanken, die samengevoegd woorden zijn. Bij de Egyptenaren gaat het om beelden in de taal, in de westerse talen over de klanken. Ball voegt beide, beeld en klank, samen door het begrip 'hiëroglifyentaal' te gebruiken. In het goddelijke domein komen klank en beeld, betekenis en betekenaar samen, ze worden één. God sprak, en het is.

Wat Ball bedoelt met deze 'taal die wij niet meer verstaan' wordt duidelijker als hij even verderop spreekt over *Sprache Gottes*. (Hoewel Ball hier niet het prefix *Ur* gebruikt, zoals hij wel deed in de hoofdstukken over Climacus en Dionysius, is de overeenkomst treffend genoeg om van synoniemen te kunnen spreken.) Het is een zeer dichte passage waarin een veelheid van beelden wordt opgeroepen, haast op de wijze van de 'alchemistische taalloutring' uit het Climacus-gedeelte. De passage bestaat uit drie delen:

Die Sprache Gottes bedarf nicht der menschlichen Sprache, um sich verständlich zu machen. Unsere vielgepriesene Seelenkunde reicht nicht hierin. Eher noch die versunken ächzende Stummheit der Fische. Die Sprache Gottes hat Zeit, viel Zeit, und Ruhe, viele Ruhe. Darin unterscheidet sie sich von der Menschensprache. Ihre Vokabeln sind über Laut und Schrift. Ihre Lettern zucken in jenen Kurven des Schicksals, die plötzlich mit einer Lichtflut durch unser Bewußtsein schneiden. (223)

De 'hiëroglifyentaal' is voor Ball gelijk aan de *Sprache Gottes*. Zij is hoger dan de menselijke taal, die God ook niet nodig heeft om zelf te spreken. Vergeleken bij Gods spraak en taal (wederom de dubbele betekenis van het Duitse *Sprache*) is de menselijke communicatievorm onmachtig. Maar bovendien gaan Gods 'vocalen' boven (menselijke) 'klank en schrift'. Hierin echoot niet alleen een van de meest karakteristieke elementen van de Semitische taalgroep, waaronder het Hebreeuws, namelijk de afwezigheid van klinkers in het schrift, maar ook (wederom) Balls voorkeur voor de klank boven het (verwijzende)

woord, voornamelijk in geschreven vorm, maar zelfs ook in gesproken woord. Er schuilt bij Ball een idee achter dat de mens nog wel zicht heeft op Gods 'medeklinkers' (denk aan de vier consonanten van de Godsnaam JHWH), maar dat God onze werkelijkheid vult met zijn (letterlijk en taalkundig) verborgen klinkers/klanken. Gods vocalen snijden 'als een lichtflits door ons bewustzijn', een goddelijke ervaring. 'Taal', 'woord' en 'klank' worden hier uitdrukkelijk verbonden aan een mystieke verbondenheid van God met zijn schepping.

Die göttliche Sprache bedarf nicht der menschlichen Billigung. Sie sät ihre Zeichen und wartet. Alles Menschliche ist ihr nur Anlaß. Das Gesetz ihres Wirkens aber heißt: immer dasselbe sagen. Die Dunkelheit dieser Sprache vergißt alle Zwischensätze. Der Akzent ihrer Kühnheit kann nicht begriffen werden. Wo sie den Menschen erfaßt, wird sie Sturm wider Willen und oft eine Geißel des von ihr Betroffenen; Überschwang des Erlebens, ein Tränenmeer, oder grollender Blitz. (223-224)

Ball schetst in het tweede gedeelte van deze kernpassage uit het Simeon-hoofdstuk een potpourri van elkaar oproepende beelden en metaforen. De grootsheid van de *Sprache Gottes* in haar onbemiddelde hoedanigheid, waarin niet de communicatieve, maar de scheppende kracht voorop staat, wordt geprezen om haar eeuwigheid ('altijd hetzelfde zeggen'), haar directheid c.q. onbemiddeldheid in scheppende zin ('geen tussenzinnen') en moed (*Kühnheit*). En wie deze Godsspraak treft, voelt zich 'willoos' en 'gegeseld' als 'in een zee van tranen'.

Aus ihrem Hauche besteht das Gewand der Cherubim auf dem Seidenvorhang vor dem Tabernakel. In ihrer Syntax verschlingen sich Himmel und Erde. Durch Tod und Geburt streicht ihr Zeilenmaß. Ihr Abglanz sind Feuer und Licht; ihr Stammeln die Wunder. (224)

In het derde gedeelte van deze passage wordt de taal van Ball langzamerhand die van mystieke vervoering. De eigenschappen van de Godsspraak zijn nog steeds het onderwerp. Aangezet door de stroom aan beelden uit het tweede gedeelte, maakt Ball de 'Godsklank' tot een object van verering. Deze passage is zeer rijk aan Bijbelse associaties. Ball gebruikt het woord *Hauche*, dat 'adem' of 'gehijs' betekent. Het roept direct de associaties op van de

ruach adonai, de 'adem' (of de 'geest') 'van God', die aanwezig is voordat hemel en aarde geschapen zijn ('Gods geest zwierf over de wateren'), en waarmee God de eerste mens het leven inblies (Genesis). Deze 'adem' of 'geest' staat aan het begin van hemel en aarde, en bepaalt leven en dood, omdat het aan het begin van alles staat. Ball koppelt hier de woorden *Sprache* en *Hauche* aan elkaar, waardoor een synthese ontstaat tussen de joodse en de christelijke interpretatie van - bij gebrek aan een neutrale term – wat in het Grieks *Logos* wordt genoemd. Gods scheppende adem is gelijk aan Gods scheppend woord/klank. Spreken is scheppen, woorden zijn schepping. Bovendien roept Ball de associatie op van het Allerheiligste, het meest heilige gedeelte van de tempel in Jeruzalem, waar de Ark van het Verbond wordt bewaard, waar Gods troon op aarde wordt verondersteld, waar eenmaal per jaar de hogepriester in opperste afzondering de heilige, onuitsprekbare Godsnaam mag uitspreken, waar twee gebeeldhouwde engelenfiguren met hun vleugels de Tien Geboden (de *verba ipsissima Dei* van het Oude Verbond), Gods woord aan Mozes bewaken. De Tien Geboden in Jeruzalem zijn voor Ball geen in stenen gehouwen woorden, maar het Levende Woord zelf. God is hier zelf (ook) de auteur. Zo wordt Jezus beschreven als de *fleischgewordene Fingerzeig Gottes*, de 'vleesgeworden vingerwijzing van God'. (252) En iets eerder wordt van Simeon gezegd dat 'die Hand Gottes in seinem Intellect gegraben ist'. (231)

Zoals Ball in het hoofdstuk over Climacus het beeld van een alchemistisch proces gebruikte om de verborgen betekenis van het Oude Testament naar de oppervlakte te brengen, zo doet hij dat in dit hoofdstuk over Simeon met het begrip 'hiëroglifye', dat voor Ball zo ook als een metafoor fungeert. Bovendien identificeert Ball ook in dit gedeelte de heiligen van zijn boek (*in casu* Simeon) met de heiligen van het Oude Testament. Ball schrijft:

Die Heiligen aber gehören zum Sprachschätze Gottes. Die Heiligen des Neuen Bundes insonderheit zeugen von Christus. Sie sind die lebendige Auslegung seines verborgenen Wesens, seiner Bedeutung und seiner Persönlichkeit. Sie feiert die Kirche. In jedem von ihnen tritt ein anderer Zug des Lebens, Leidens und Sterbens Christi in oft hypertrophischem Glanze ans Licht. (224)

De heiligen van het Nieuwe Verbond getuigen van Christus niet door over Hem te praten, maar door Hem te *leven*: '[de heiligen] zijn de levende exegese van [Gods] verborgen wezen, van Diens betekenis en Diens persoonlijkheid (...). In elk van hen treedt een ander aspect van het leven, lijden en sterven van Christus in het licht, vaak op een zeer uitvergroete wijze.' De Godstaal/Godsklank wordt niet bemiddeld door de heiligen/kunstenaars in de zin van herhaald of vertaald, maar komt tot leven, komt tot het vlees *in* hun leven. Zij *zijn* de vleesgeworden Godswoorden. Climacus was in zijn hele leven (en schrijven) een uitvergroting van het verheerlijkte lichaam (van Christus). Denk aan de vreemde episode met de stijve monnikspenis. Ook Simeon op zijn pilaar is door zijn leven een uitvergroting van een van de goddelijke aspecten: het opgaan naar de Vader.

Eerder is al vastgesteld dat Ball door de heiligen heen Christus ziet. Maar nu gaat hij een stapje verder. 'In de leerlingen tekent zich de meester af. De leerlingen behoren tot het wezen van de meester als het prisma tot het licht.' De gebruikelijke beeldspraak is dat de heiligen in hun vroomheid een stukje van het licht van Christus doorlaten.³⁵⁰ De heiligen zijn dan een doorgeefluik van het goddelijke. Ball zegt echter dat de heiligen *onderdeel* zijn van God zelf. Deze opmerking is zeker niet als orthodox katholiek te karakteriseren, maar neigt naar een impliciete emanatieleer. Vooral vanwege wat volgt: 'In hun pogen en aanvechtingen, hun gevaren en triomfen, in hun bereikte en niet bereikte deugden *verheerlijkt zich* de onovertrefbaarheid van hun gemeenschappelijke Heer.' God is altijd groter, zegt Ball, maar het gebruik van het woord *verklärt* maakt opmerkzaam. Eerder gebruikte Ball dit woord al om de status van de ideale monnik te beschrijven (in het Climacus-gedeelte): deze monnik heeft een 'verheerlijkt lichaam'.

Ball gaat echter niet lang in op de nieuwtestamentische heiligen, maar richt zich al snel op de 'heiligen' van het Oude Testament, die hij 'mystagogen van het oude Israël' en 'de hiëroglyfen van het Oude Verbond' noemt. Wederom lijkt Ball veel meer belangstelling te hebben voor het Oude dan voor het Nieuwe Testament. Ball ziet duidelijk - hoewel niet expliciet gemaakt - een rode draad tussen het Oude en Nieuwe Testament, met name op het gebied van de interpretatie (of eigenlijk beter gezegd: de voortleving) van de Godsklank in het leven van mensen. Ball begint met het identificeren van Simeon als een herder. (226)

³⁵⁰ 'Prisma' moet hier niet verstaan worden als het instrument om het witte licht in alle verschillende kleuren te kunnen splitsen, maar als de idee zelf dat het witte licht uit alle kleuren bestaat.

Vervolgens poneert hij de these dat het 'herderdom de apotheose van het Oude Testament is.' (idem) Ball werkt dit gegeven niet verder uit, maar het zou kunnen zijn dat hij een associatie heeft met de herders uit het evangelie van Lucas. Als het kind Jezus geboren is, zijn het de herders die als eerste de Verlosser aanschouwen. Ball associeert deze episode wellicht met het gegeven dat de herders als de eerste vertegenwoordigers van het Oude Testament het Vleesgeworden Woord van God hebben aanschouwd.

Die Hieroglyphen des Alten Bundes brennen [in het leven van Simeon]. Die Donner des Sinai murren Echo. (...) Die tausend Propheten des Alten Bundes drohen mit ihm hinwegzuschreiten... (226)

Wacker wijst bij deze passage op Balls inconsequente houding ten opzichte van 'Egypte'. Bij het gedeelte over Climacus wees hij nog op een 'vlucht' uit Egypte, terwijl hij nu de Egyptische taaltekens positief benadert. Bovendien wijst Wacker erop dat het Oude Testament niet in het Egyptisch, maar in het Hebreeuws is geschreven.³⁵¹ Ball zal dat ongetwijfeld geweten hebben, maar Wacker lijkt de symbolische betekenis van Balls woorden niet te pakken. In Balls vocabulaire is er een verschil tussen 'Egypte' als de metaforische *locus* van afgoderij en materialisme, en de magie van de hiëroglyfen die hij hier aan het leven van Simeon koppelt. Ball was zich er uiteraard van bewust dat het Oude Testament in het Hebreeuws is geschreven, maar dat is niet de *pointe* van deze passage. Ball gebruikt de hiëroglyfen als een metafoor voor de idee dat achter de letterlijke betekenis van de letters en de zinnen een andere, geestelijke betekenis ligt, zoals achter de tekeningen van de hiëroglyfen de feitelijke betekenis verborgen ligt. Op basis van deze waardering voor het Oude Verbond noemt Ball in de rest van zijn Simeon-fragment een hele rij aan oudtestamentische figuren, namen en scènes. Op een dag, aldus Ball, bezoekt Satan de heilige Simeon op zijn pilaar:

Eines Tages gegen Abend naht er sich ihm, als Cherub im fliegenden Wagen stehend, mit Rossen aus Feuer, und fordert den Heiligen auf, wie Elias zum Himmel zu fahren. (...) [Satan zegt tot Simeon:] 'Laß uns zusammen zum Himmel fahren, damit dich die

³⁵¹ BCW, p. 458.

Engel und Erzengel sehen mit Maria, der Mutter des Herrn; mit den Aposteln und Märtyrern, den Bekennern und den Propheten; die sich freuen, dich zu sehen, Lamm Gottes, das der Herr machte nach seinem Ebenbild.' (247)

Elia (Elijah) is een profeet uit het Oude Testament (boek 1 en 2 Koningen) en vooral bekend om de opwekking uit de dood van de zoon van de weduwe van Sarefat, het vuur dat hij uit de hemel roept, en zijn befaamde hemelvaart in een wervelwind. Ball roept een groot aantal associaties op door deze naam op deze plek te noemen. Ten eerste is een belangrijke gebeurtenis in het leven van Elia het 'profetengevecht' op de berg Karmel (= Sinaï) tussen hem en de profeten van Baäl, dat hij moeiteloos wint. Ten tweede is Elia present tijdens de transfiguratiescène uit het Nieuwe Testament, waar hij met Jezus en Mozes op de berg verschijnt *in verheerlijkte lichamen* (zie het 'verheerlijkte lichaam' van de monnik uit het Climacus-gedeelte). Daarnaast worden in het Nieuwe Testament herhaaldelijk Jezus en Johannes de Doper met hem vergeleken. Vervolgens speelt Elia een belangrijke rol in zowel de joodse mystiek als de joodse folklore. Deze joods-mystieke associaties worden versterkt door het gebruik van de 'Engel der Wijsheid', de 'Cherub', die Simeons gebeden naar God brengt. Ball noemt Simeon zelf het Lam Gods, een beeld uit het boek Openbaring dat traditioneel exclusief op Christus wordt betrokken. Voor Ball is Simeon Christus zelf geworden, een tweede Christus.

Mit Moses und Elias nimmt er den Wettstreit auf, indem er beschließt, die vierzig Tage der Fasten ohne jegliche Nahrung zu verbringen. (233)

Het getal veertig is voor Ball dan ook van groot belang. Hij verwijst naar de tocht door de woestijn uit Exodus (16,35), naar de zondvloed (Gen. 7,12) en naar Jezus' periode van vasten (o.a. Mt. 4,1-2).

Vierzig Jahre hielt das Volk Israel sich in der Wüste auf. Vierzig Tage und vierzig Nächte währte die Sintflut. (234)

Ook de cherub die Ball in deze passage noemt, is interessant. Cherubs zijn een categorie engelen die veelvuldig genoemd worden in het Oude Testament, behalve in de Thora ook in

Ezechiël, Jesaja, 1 en 2 Koningen, 1 en 2 Kronieken, vaak in combinatie met de Tempel in Jeruzalem waar ze de Ark van het Verbond bewaken. Ball verwees hier eerder in het Simeon-gedeelte ook al naar. Volgens Ezechiël (1,4-28) heeft elke Cherub vier gezichten: van een leeuw, stier, adelaar en een mens, met de handen van een mens, de voeten van een kalf en vier vleugels. In het Nieuwe Testament worden de Cherubs genoemd in de Apocalyps (4,6-8). Ball refereerde hier al eerder aan:

Das Gold ihrer Gloriole leuchtet hoch auf, und doch nur in Ihm, dessen Mittler sie sind; der die Gräber sprengt, und der Mensch, Stier, Löwe und Adler zugleich ist. (224)

Een ander voorbeeld van de wijze waarop Ball het Oude Testament gebruikt, is als hij spreekt over de zuilen Jachin en Boaz. 'In [Simeons] omgeving wijzen de zuilen van Jachin en Boaz.' (226) Jachin en Boaz verwijzen naar de twee bronzen pilaren bij de ingang van de Tempel van Salomo in Jeruzalem (1 Kon. 7,15; 7,21; 2 Kon. 11,14; 23,3). Boaz stond aan de linkerkant (het noorden) en Jachin aan de rechterkant (het zuiden). Ball associeert Simeon dus niet alleen met de 'hiëroglfen van het Oude Verbond', maar ook met de wijsheid van koning Salomo. De figuur van Salomo staat in esoterische kringen sinds eeuwen voor (geheime) wijsheid. Bovendien staat de beeltenis van de zuilen van Jachin en Boaz (waarin volgens de Bijbel granaatappels en andere vruchten waren gehouwen) voor het paradijs (Eden). Ook dit beeld wordt vaak gebruikt in esoterische kringen.

Ook Samuël wordt door Ball genoemd. Volgens Ball deed Simeon deze 'rare dingen' (het decennialang op een pilaar zitten) omdat hij de omstanders van zijn zuil 'de nieuwe leer' wilde brengen. Dan roept Ball wederom een oudtestamentische associatie op.

... man könnte versucht sein, in ihm [Simeon] den thronenden Schatten des Samuel zu erblicken, der, aus dem Schoße der Väter gerufen, nicht mehr zurückfand. (226)

Samuël was een oudtestamentische profeet (genoemd in de boeken 1 en 2 Samuël), en hij was de leerling van de eerder door Ball genoemde Elia. In de rabbijnse literatuur wordt hij gezien als de laatste Rechter en de eerste van de Grote Profeten, waardoor zijn leven als het ware het scharnierpunt was tussen de periode van de Rechters en de Koningen in de

geschiedenis van Israël. Samuël heeft ook de eerste twee koningen van Israël gezalfd: Saul en David. Samuël duikt later nogmaals op in de Bijbel, bij de scène van de 'heks van Endor'. Koning Saul bezoekt een 'heks' om de geest van Elia op te roepen. Volgens de middeleeuwse theologie was het onmogelijk om doden op te roepen. Men stelde dan ook dat Saul een demon had opgeroepen die deed alsof hij de dode profeet was.

De volgende vergelijking is die tussen Simeon en de oudtestamentische figuur van Bileam. Zij waren, aldus Ball, beiden herder. (218-219) Bileam is een heidense profeet en ziener die door de koning van Moab naar het optrekkende Israëlitische leger wordt gestuurd om dit te vervloeken. Door God bezeten kan hij de Israëlieten alleen zegenen (Num. 22,5-24,25). Bekend is de legende (uit Numeri) dat de ezel waarop Bileam reed, de bezoekende wraakengel wel zag en Bileam juist niet. De tot bloedens toe geslagen ezel krijgt het vermogen te spreken en onthult de waarheid. Philo van Alexandrië en Flavius Josephus schilderen hem als een grote tovenaars, in staat tot het uitspreken van machtige bezweringen. Vanwege enkele vage verwijzingen in de Apocalyps wordt hij in Syrië geduid, en staat hij symbool voor valse leraren die het volk verdolen. Balls frase dat deze Bileam de Messias zou hebben aangekondigd, is gestoeld op een van de zeven 'spreuken' die Bileam in het boek Numeri doet: 'Een ster komt op uit Jakob / een scepter uit Israël. / Hij verbrijzelt Moab de slapen, / de kinderen van Set slaat hij neer. / Het land van zijn vijand verovert hij, / het land van Edom en Seir. / Israël wordt machtig en sterk, / uit Jakob staat een heerser op. / Wie ontkomt uit de stad brengt hij om.' (Num. 24,14-19).

Andere voorbeelden van Balls gebruik van het Oude Testament zijn de figuren van Job en Jozef. Als Simeon zichzelf eens verschrikkelijk heeft geslagen en uitgehongerd uit ascetische motieven, noemt diens abt hem 'een tweede Job!' (232). Volgens het gelijknamige boek moest ook Job zware wonden dragen. Net zoals Ball moeite deed om Climacus als nieuwe Mozes, Abraham en Jakob af te beelden, zo doet Ball dat nu met Simeon als de nieuwe Job. Al deze oudtestamentische 'mystagogen' verwijzen uiteindelijk naar de komst van Jezus de Messias.

Er [Simeon] ist in die Sprache Gottes verstrickt, ohne es zu wissen, ohne es zu wollen. Der Brunnen, in den Joseph seine Brüder warfen, ist das Symbol des Grabes Christi. Das Seil, das er sich um die Hüften schlang, ist der Psalter, mit dem man die Wasser der Gnadenquelle schöpft. (232)

Ball koppelt hier het beeld van het graf van Jezus aan de put waarin Jozef door zijn jaloerse broers werd geworpen (Gen. 37).

Uit al deze voorbeelden van oudtestamentische figuren genoemd in het Simeon-gedeelte blijkt Balls idee dat deze 'heiligen' een onderdeel zijn van Gods 'spraakschat'. Net als Climacus en Simeon zelf zijn Elia, Ezechiël en de andere figuren manifestaties van Gods 'oerwaarheid' of 'oerwoord' die/dat voor ons mensen door de zondeval verloren is gegaan. Zij maken deze oerwaarheid bekend door hun spreken (profeten), maar ook door hun naakte 'zijn': hun leven zelf is een 'prisma' waarin Gods waarheid in talloze onderdelen gebroken en daardoor zichtbaar wordt, voor andere mensen.

In het Simeon-gedeelte spreekt Ball over het leven van deze heilige als vleesgeworden 'hiëroglfen', als levend geworden 'geheimtekens'. Tezamen met de preoccupatie met de joodse profeten en de 'joodse wijsheid' in het Simeon-gedeelte benadrukt Ball dat de door hem zo felbegeerde 'oerklank' zich niet beperkt tot het christelijk milieu, maar ook te vinden is in elke omgeving waarin men aan taal metafysische elementen toekent, of het nu gaat om de joodse 'taalmagie' of om de Egyptische 'magische tekens'.

4. De mago-kabbalist (het Antonius-gedeelte)

Wacker maakt in zijn *Nachtwort* op de editie van *Byzantinisches Christentum* uit 2011 melding van het bestaan van een nog niet eerder gepubliceerd hoofdstuk over Antonius (Abt), door Ball aangeduid als de 'magische kabbalist'. Tevens heeft Wacker de tekst van dit hoofdstuk onverkort opgenomen in een appendix. Zoals eerder gememoreerd bestond Balls eerste concept van wat later *Byzantinisches Christentum* zou worden uit vijftien verschillende heiligen, waaronder de uiteindelijke hoofdstukken over Climacus, Dionysius en Simeon, maar waaronder ook Antonius. Ball noemt deze woestijnabt in een brief uit 1921 aan Joseph Englert, aan wie hij de eerste schets van het hoofdstuk stuurt.³⁵² Ball twijfelt echter of het werk zo geschikt is voor zijn doel.³⁵³ De tekst die Wacker opneemt, bevat een doorgenummerde tekst (1 t/m 37) van vijftien pagina's zonder expliciete bron- en literatuurverwijzingen of voetnoten. Wacker zelf heeft deze tekst ook niet

³⁵² Vgl. Ball, *Briefe*, deel 1, nr. 257, p. 333.

³⁵³ Vgl. idem, nr. 257, pp. 332 e.v. en nr. 267, p. 342.

becommentarieerd. Het verloren hoofdstuk kan een unieke inkijk geven in Balls klanktheologie, met name in verband met de joods-mystieke traditie, omdat Ball in deze fase van zijn schrijfproces nog niet bezig was met de eerder beschreven kerkpolitieke overwegingen die zo'n duidelijk stempel op vooral het Dionysius-hoofdstuk hebben gedrukt.

Over de reden waarom Ball 'Antonius' uiteindelijk niet in zijn *Byzantinisches Christentum* heeft opgenomen, geeft Wacker een aantal redenen, soms van praktische aard (de zware financiële situatie van het echtpaar Ball, nieuwe literaire plannen), maar ook van meer inhoudelijke aard.³⁵⁴ Wacker suggereert dat de het getal drie (Climacus, Dionysius en Simeon) voor Ball een bijzondere aantrekkingskracht heeft gehad, vanuit de door hem zo besproken en bewonderde 'dionysische driedeling'. Maar, nog veel belangrijker, Ball kwam door zijn studie naar Antonius steeds meer tot de ontdekking dat de door hem gebruikte historische bron, de *Vita Antonii*, in feite niet alleen een biografie van Antonius was, maar evenzeer een vehikel voor de kerkpolitieke ideeën van diens biograaf Athanasius. Athanasius schetst een hoogkerkelijk beeld van Antonius, eerder dan de met demonen strijdende wilde asceet waar Ball zijn hart aan verloor. Verborgen in het hoofdstuk over Dionysius geeft Ball iets van zijn visie prijs:

In dieser Gestalt [van het monnikendom naar het idee van Athanasius, fgb] aber ist alle Rauheit und Überhebung, alle Magie und Zerrissenheit zurückgedrängt zugunsten einer milden Gewalt und einer gemäßigten Größe, die die Nähe des hellenischen Ideals deutlich verspüren lassen. (167)

Antonius als een 'magische kabbalist' past niet bij de Antonius die Ball bij Athanasius heeft gevonden. Om niet te moeten toegeven aan het beeld van Athanasius zou hij het fragment geofferd hebben. Dit impliceert dat het uiteindelijk niet gepubliceerde fragment dus op een speciale manier Balls diepste visie vertegenwoordigt. Hij heeft geen enkel compromis hoeven sluiten ten aanzien van Antonius, compromissen die hij wel heeft moeten doen bij de uiteindelijk gepubliceerde delen, aan het kerkelijk ideaalbeeld. Herinneren we ons dat Ball met *Byzantinisches Christentum* een kerkpolitieke agenda wilde uitvoeren, namelijk het

³⁵⁴ Vgl. BCW, p. 517.

leveren van een bewijs van zijn eigen orthodoxie, inclusief zijn, in de ogen van veel critici, gnostiserende tendensen?

Antonius, bijgenaamd de Grote, was een Egyptische monnik en wordt beschouwd als de vader van het christelijke monnikendom. Hij leefde van 251 tot 356. Na de dood van zijn welgestelde ouders - hij was volgens de overlevering 20 jaar oud - gaf hij al zijn bezittingen weg, behalve wat zijn zuster nodig had om te kunnen leven. Dit alles na het horen van het nieuwtestamentische verhaal over de rijke jongeling (Mt. 19,21). In de nabijheid van zijn geboortedorp Koma betrok Antonius eerst een tombe en vervolgens de ruïnes van een bergklooster om zijn leven in ascese door te brengen. Lange tijd kampt Antonius met aanvechtingen van demonen. In 311 reisde Antonius naar Alexandrië om met gevaar voor eigen leven de gevangenen en veroordeelden onder keizer Maximus te troosten en te sterken. Later keerde hij nogmaals terug op verzoek van zijn contemporaine biograaf Athanasius om zich publiekelijk uit te spreken tegen de arianse ketterij. Gedurende zijn leven vergaarde Antonius een grote kring volgers die in de nabijheid van zijn verblijfplaats in de woestijn woonden. Antonius was van beslissende invloed op Pachomius, die zijn monnikengemeenschap op het leven van Antonius baseerde. De belangrijkste bron voor het leven van Antonius komt uit de *Vita Antonii*, toegeschreven aan Athanasius. Volgens de meeste moderne critici mengt Athanasius feit en fictie in zijn *Vita* van Antonius, voornamelijk om de heilige monnik in te zetten in zijn campagne tegen de arianen.³⁵⁵

Ball schreef eerder in zijn leven - ver vóór zijn 'terugkeer' naar de katholieke kerk - over Antonius de Grote, namelijk het gedicht 'Versuchung des Heiligen Antonius' uit 1914, midden in zijn in hoofdstuk 1 besproken expressionistische periode.³⁵⁶ Een vergelijking van Balls oude visie op Antonius met zijn nieuwe visie uit de tijd van *Byzantinisches Christentum* kan licht werpen op de rol van kabbala en klanktheologie in de 'katholieke' Ball.

De titel *De verzoeking van de heilige Antonius* van het gedicht uit 1914 slaat op wat ongetwijfeld de beroemdste episode uit het leven van de heilige is. Aan het einde van zijn leven in de afzondering en wildernis van de woestijn - zo verhalen de hagiografen - wordt de heilige dikwijls geplaagd door demonen en duivels, die hem niet alleen psychisch, maar ook

³⁵⁵ Vgl. P. van Geest, "... seeing that for monks the life of Antony is a sufficient pattern of discipline." Athanasius as Mystagogue in his *Vita Antonii*, *Church History and Religious Culture* 90,2-3 (2010), pp. 199-221.

³⁵⁶ Vgl. H. Ball, 'Versuchung des Heiligen Antonius', *Die Aktion*, jr. 4, nr. 2 (1914), kl. 56-57.

fysiek kwellen. Volgens White is de 'Verzoeking' te lezen als een 'terrifying expressionist self-portrait', vergelijkbaar met Balls *Der Henker*:

It explores extreme states of mind, chronicling madness and temptation. Saint Anthony was besieged by the banished spirits, attempting to unlock the inner depths of the soul.³⁵⁷

Hoewel het gedicht naar een gebeurtenis in het verleden verwijst, wordt de marteling in het heden en in de eerste persoon beleefd. Ball identificeert zich met de woestijnvader. De heilige Antonius zelf lijkt tegelijkertijd gefascineerd door en doodsbang voor de delirische luchtspiegelingen. De lichamelijke opgewondenheid loopt in de pas met een geestelijke. Volgens biograaf Philip Mann kan Balls intellectuele leven geschetst worden als een constante, dynamische worsteling tussen twee geïnternaliseerde overtuigingen die elkaar wederzijds (lijken) uit te sluiten. In deze zin zou het Antonius-fragment wellicht een brug kunnen vormen tussen de dadaïstische en katholieke periode in Balls leven, in de vorm van de 'vroeg' en 'late' Antonius. Enerzijds ijvert Ball, gedreven vanuit een door zijn gehele leven aanwezig blijvende cultuur- en maatschappijkritiek, voor de opwekking en ontketening van de dionysische of orgastische krachten van het onderbewuste. Aan de andere kant is Ball doodsbang voor de gevolgen van een radicale ontketening van deze 'natuurlijke mens'. Mann:

Ball finds that aspect common to all Nietzsche's work, the concept of the philosopher-artist as a cultural reformer, which is both creator and destroyer, creating a new society while destroying the old.³⁵⁸

Dit is tegelijk de blauwdruk voor Balls gehele leven, aldus Mann. Enerzijds voelde Ball zich aangetrokken tot Nietzsches monistisch irrationalisme met zijn idee dat *Rausch* de ware, vitale kracht achter de gehele kosmos is, maar anderzijds - mede onder invloed van zijn

³⁵⁷ White, *The Magic Bishop*, p. 36.

³⁵⁸ Mann, *An Intellectual Biography*, p. 16.

ervaringen als bezoeker van de Belgische loopgraven in augustus 1914 - is Ball ook bang voor de gevolgen van een totale vrijheid van de instincten. Mann:

Ball's increasing difficulty to accept irrationalism as a soteriological principle, whether this be Anarchism or aesthetic fantasy, and his corresponding turn towards more sublimated form of redemption.³⁵⁹

De 'nieuwe', niet gepubliceerde Antonius-tekst uit zijn katholieke periode is wellicht te kenmerken als een katholieke herwerking of zelfs antwoord op de expressionistische heilige van het gedicht uit 1914. Mann gaat zelfs zo ver om de *Versuchung* diametraal tegenover *Byzantinisches Christentum* te stellen in Balls intellectuele biografie. Mann had niet de beschikking over het niet-gepubliceerde Antonius-gedeelte van *Byzantinisches Christentum*. Daarom is de actualiteit van diens observatie des te opzienbarender. De Antonius uit het expressionistische gedicht is dionysisch van karakter: vol van vuur en passie, maar ook van geweld en pijn. De Antonius uit *Byzantinisches Christentum* is juist het tegenovergestelde: rustig, bedaard, triomferend over de demonen uit zijn eigen binnenste.

Ball positioneert zijn Antonius in zijn *Byzantinisches Christentum* in de traditie van 'magische profeten'. Hij begint met het karakteriseren van Salomo als 'een magiër' (273) die zijn toverkunst te danken heeft aan zijn huwelijk met buitenlandse, in Balls ogen, Egyptische vrouwen. Egypte, zo weten we uit het Climacus-gedeelte, heeft voor Ball directe associaties met magie. In diezelfde zin noemt Ball ook Mozes een 'magiër' die 'in de naam van de Heer' de tovenaars van Farao heeft verslagen met de tien plagen.

Ball combineert vervolgens de 'Egyptische magie' met Antonius via Alexandrië, 'hoofdstad van Egypte, het dodenland'. (275) Zoals eerder beschreven is Antonius tweemaal in Alexandrië geweest en tweemaal was de reden negatief: christenvervolging en de ariaanse controverse.

Antonius de Aegypter aber ist der Feind Alexandria; ist der lebendige Sohn des Totenlandes, ist der lebendige Tote, der Mönch. (275)

³⁵⁹ Idem, p. 22.

Ball voert Antonius op als bedwinger van 'Alexandrië', waarna een opsomming van allerhande ketterse stromingen volgt. Zo beticht hij de Apolloniërs ('Christus' lijden was slechts schijn') in een schitterende metafoor van een 'zwarte transsubstantiatie' (277), verwijzend naar het (sinds Thomas van Aquino) dominante theologische interpretatiemodel van de eucharistie. Hierdoor weet Ball een soort scheiding aan te brengen tussen 'goede' en 'slechte' magie, zoals hij later ook zou doen met de gnosis in het hoofdstuk over Dionysius. Door Antonius is de Egyptische magie gekerstend en daarmee geschikt gemaakt voor christelijk gebruik.

Christus hat das gewaltige Wort gesprochen; der Bahn ist gebrochen, der auf Aegypten lag. Alle Völker gelöst. (275)

De heiligen, die inmiddels voor Ball magische proporties hebben aangenomen, worden vervolgens gekenmerkt in bijna esoterische beelden van sterrenbeelden, grootzegelbewaarders en 'voorklank'. Vooral Antonius verkrijgt deze eretitel als 'leraar van de heiligen', dat betekent bij Ball als leraar van het latere christelijke monnikenleven.

Die Heiligen sind die Sternbilder der Menschheit. (...) Der Lehrer der Heiligen aber ist das verschwiegen Genie der Geheimnisse; Großsigelbewahrer des Göttlichen; die Echostimme oder der Vorklang des Wortes selbst. (276)

In deze passage vinden we een directe parallel met de klanktheologie zoals Ball die in de gepubliceerde delen opstelt. De heiligen zijn 'voor- en naklank van het Woord zelf' (276). Het woord *Vorklang* is wellicht een verwijzing naar het gelijknamige gedicht van Stefan George uit 1909. Met het 'Woord' wordt in de eerste plaats Christus zelf bedoeld, maar in de klanktheologie van Ball is het 'Woord' ook vooral de oerklank van God zelf, de oerklank die de schepping is. De heiligen, aldus Ball, zijn direct gelinkt aan dit scheppende oerwoord: ze komen vooraf en erna, 'voorklank' en 'echo'. De 'voorklanken' van het Gods woord zijn de profeten, die Ball ook in de secties over Climacus en Simeon uitgebreid behandelt, terwijl de 'naklanken' slaan op de heiligen zoals Antonius. 'Het woord van God drukt zwaar op de schouders van de profeten. Gelijk een rotsblok zweeft het boven de volkeren.' (273)

Natuurlijk kan deze taal metaforisch worden begrepen, maar in deze en andere passages lijkt het 'Woord' een bijna fysieke gestalte te krijgen: een rotsblok dat op de schouders van profeten drukt (273), een 'geweldig woord' door Christus gesproken (275) en uiteindelijk Gods naam die 'machtig, heilig, verschrikkelijk, lofwaardig en wonderdadig' is. (284) Deze hoedanigheden van Gods Woord/Naam roept associaties op met de joodse mystiek. Deze associatie wordt ook ogenblikkelijk door Ball zelf gegeven als hij dieper ingaat op de 'magie' die Antonius bezit. Ball identificeert de geloofsstrijd van Antonius met de 'uitwerking en aanwending' van Christus' woord:

... die Glaubenskämpfe Antonius des Aegypters aber [enthalt] die Auswirkung und Anwendung des Wortes Christi. (283)

Ook hier is een metaforische uitleg nog mogelijk. Antonius heeft zijn demonen weten te bestrijden door zich te laten inspireren door het woord van Christus, dat is het Nieuwe Testament. Maar dan wordt duidelijk dat Ball zijn eigen weg gaat, die te maken heeft met zijn visie op de klanktheologie en met zijn visie op de autonome werking van de *Ursprache Gottes*. In de volgende zin vergelijkt Ball dat Nieuwe Testament met een 'magisch geloven':

Der magische Unglauben kann nur durch den magischen Glauben behoben werden.
(idem)

In een volgende, zeer complexe paragraaf (nr. 25, p. 283) maakt Ball een zeer expliciete koppeling tussen het christelijk geloof en de joodse mystiek in de persoon van Antonius. De paragraaf is zo complex vanwege de grote hoeveelheid namen en termen die op associatieve wijze met elkaar worden verbonden. Achter deze associaties is echter een idee te ontwaren dat wellicht het impliciete hoofdmotief van Balls gehele werk is geweest, hoewel het Antonius-gedeelte het paradoxaal genoeg niet gehaald heeft in de uiteindelijk uitgegeven versie. Het verschil tussen beide soorten magie, die van de *Cabbala der Zauberer* en die van de 'ware mago-kabbalist en Theosophus' zit in Christus:

Der wahre Mago-Cabbalist und Theosophus gebraucht den Namen Gottes nur durch Jesum Christum, und wer das Neue Testament mit dem Alten in allen Stücken wohl zu vereinigen weiß, derselbe hat die rechte Cabbala vollkommen entlernt. (283)

Het ware geloof, de 'witte magie', de 'rechte kabbala' is 'niets anders dan de zuivere straling van onze in het goddelijke licht verzonken *Imagination*'. Volgens Ball is Antonius de ware *Mago-Cabbalist*, die het 'bewezen goede *imaginiert* te midden van de duisternis'. De oorsprong van Antonius' magische kennis lokaliseert Ball in de *Wüste*, de 'terugkeer naar alle begin'. Ball citeert dan het eerste hoofdstuk van Genesis:

Im Anfange schuf Gott Himmel und Erde. Die Erde aber war Wüste und leer. (280)

Op deze manier brengt Ball de woestijn waar Antonius woont in direct verband met de woestheid van de aarde bij het begin van de schepping. Antonius 'maakt zich vertrouwd met het denken aan de schepping. En voor God heeft hij geen vrees meer'. Ball cirkelt hier in complexe zinnen en moeilijk te volgen associatiesprongen om een aantal begrippen die we al eerder in *Byzantinisches Christentum* zijn tegengekomen: de idee van het scheppende oerwoord van God, de idee dat de heiligen/kunstenaars door hun artistieke verbeelding op een bijzondere manier deelhebben aan het klankmysterie dat God is, het onderscheid tussen goede en kwade magie zoals eerder besproken in het Dionysius-gedeelte tussen goede en kwade gnosis. De joodse mystiek, in de gekerstende variant, wordt in direct verband gebracht met het Nieuwe Testament, en het in de kabbala zo specifieke punt van de Godsnaam wordt verbonden aan het vleesgeworden Woord van de christelijke traditie.

Als 'Antonius' één ding duidelijk maakt, is het dat Balls fascinatie voor 'klank', 'woord' en 'schepping' diep in hem en zijn werk verankerd ligt, zelfs (of juist) in het deel waarvan hij uiteindelijk besloot het niet op te nemen. Ook is in het hoofdstuk over Antonius Balls fascinatie voor de joodse mystiek duidelijk te zien.

5. De 'Christusklanken'

In voetnoot 23 op pagina 133 van *Byzantinisches Christentum* geeft Ball een opvallend voorbeeld van zijn klanktheologische inspiratie. Hij laat Jezus achter het altaar staand een 'betekenisloos' klankgebed uitspreken, in een eucharistische context:

Jesus steht am Altar, um ihn herum seine Jünger in weißen Gewändern. Eine große Offenbarung bereitet sich vor. Jesus ruft seinen Gott an: 'Erhöre mich, mein Vater, du Vater aller Vaterschaft, du unendliches Licht. Aeä iuo iao aoi oia psinoter ternops nopsiter zagura pagura netmomaoth nepsiomaoth marachachta tobarabbau tarnaschachau zorokotora ieoü sabaoth.' (133)

De verwantschap met de klankgedichten uit zijn Dada-tijd springt meteen in het oog. Hij schrijft dit gebed toe aan een oude, gnostische bron, de *Pistis Sophia*. Of hij deze bron geweld aangedaan heeft en of hij er nu positief danwel negatief over oordeelt, komt in het volgende hoofdstuk over de 'bronnen van de klanktheologie' uitgebreid aan de orde. Hier is van belang op te merken dat Ball in zijn *Byzantinisches Christentum* zijn klanktheologie, via een verwijzing naar een oude bron, niet alleen verbindt met centrale begrippen als *Urklank* en *Urwort*, maar deze theologie ook expliciet verbindt met een 'woordloos eucharistisch gebed' van Jezus achter het altaar, verwant met de 'klankgedichten' uit de traditie van Dada.

In het Dionysius-gedeelte, waar deze voetnoot deel van uitmaakt, worstelt Ball het duidelijkst zichtbaar met zijn eigen gnostische sympathieën, waarvan hij heel goed weet dat deze maar moeilijk in het *mainstream* katholicisme van zijn tijd in te passen zijn, daar zelfs lijnrecht tegenin gaan. Toch strijdt Ball in *Byzantinisches Christentum* voor zijn orthodoxie, en vooral in het Dionysius-gedeelte probeert hij daartoe een scheiding aan te brengen tussen de 'goede', christelijke gnosis en de 'slechte', Grieks-heidense gnosis. Ball slaagt hier niet goed in: de scheiding is op zijn zachtst gezegd arbitrair en historisch niet vol te houden.³⁶⁰ Ball citeert dan ook vaak uit gnostische bronnen, zonder dat hij zijn waardering voor wat hij daar vindt, kan bedwingen. Zo citeert Ball in deze kritische passage uit een van de 'bronteksten' van het 'gnostisch christendom', de *Pistis Sophia*. Bovendien benadrukt Ball dat Christus bij zijn 'klankgebed' in de *Pistis* 'aan' het altaar staat, waarmee de auteur niet alleen de rol van de priester in de ecclesiologie van de rooms-katholieke kerk kan benadrukken (en daarmee zijn eigen trouw aan 'Rome'), maar tevens zijn liefde voor de

³⁶⁰ Vgl. J. Rasula en S. McCaffery (red.), *Imagining language. An Anthology* (Cambridge, 1998), p. 108.

pure klank letterlijk kan sanctificeren, kan heiligen. Bovendien is in dit deel een machtig verlangen naar de 'oertoestand' te vinden, zoals ook al in het gedeelte over Climacus werd beschreven.

Ball noemt dit gebed van Jezus uit het Dionysius-fragment een 'woord- en klankalchemie', een terminologie die sterk doet denken aan een beeld dat hij in het hoofdstuk over Climacus schetst, daar waar de oude vormen, beelden en woorden onder hamergekletter moeten worden omgevormd tot iets nieuws, tot een nieuwe schepping. Tegelijkertijd is deze 'vernieuwing' ook weer een terugkeer naar een 'paradijselijke oertoestand', zonder zondeval of lichamelijkheid, waartoe alleen de ascetische monnik-met-verheerlijkt-lichaam vóór zijn dood heel even toegang heeft, gelijkvormig geworden aan de verheerlijkte Christus zelf. Niet voor niets gaat het in Balls citaat uit de *Pistis Sophia* om de *verheerlijkte* Christus, dat wil zeggen na zijn verrijzenis, als Hij - geheel naar gnostisch inzicht - zijn stoffelijke lichaam heeft afgelegd. Alleen in een verheerlijkte toestand, aldus Ball, na een leven vol ontberingen en lichamelijk afzien, is de mens in staat woorden te vinden die 'waarachtig' zijn, die direct het contact met het goddelijke oproepen, en - op een dieper niveau - zelf goddelijk of zelfs God zelf zijn. Ball noemt het 'klankgebed' een 'magische vorm van (...) ascese'.

In het Simeon-gedeelte spreekt Ball over het leven van deze heilige als vleesgeworden 'hiëroglafen', als levend geworden 'geheimtekens' uit een maatschappij en een mythologie die stevast met mysterie en magie worden verbonden. In het gedeelte over Dionysius wordt aan Christus de naam 'Aberamentho' gegeven. Tezamen met de preoccupatie voor de joodse profeten en de 'joodse wijsheid' in het Simeon-gedeelte benadrukt Ball dat de door hem zo felbegeerde 'oerklank' zich niet beperkt tot het christelijk milieu, maar ook te vinden is in elke omgeving waarin men aan taal metafysische elementen toekent, of het nu gaat om de joodse 'taalmagie' of om de Egyptische 'magische tekens'.

In het door Ball geschetste 'klankgebed' van Christus is Ball in staat om zijn dadaïstische klankgedichten van een nieuwe, christelijke betekenislaag te voorzien. Christus bidt tot zijn hemelse Vader als een dadaïst in *Cabaret Voltaire*, met louter klanken zonder conventionele betekenis. Het *ging* Ball altijd om onbemiddelde klanken, die in de diepten van het nietzscheaanse onderbewuste appelleren aan de dionysische oerkracht tegenover de 'gewone' mensentaal die gebaseerd is op conventie en daardoor een instrument van onderdrukking is geworden; het *gaat* Ball er *nu* om dat de 'klanken' het meest directe

instrument zijn om met God te praten, en om God present te stellen. Natuurlijk: Christus bidt volgens Ball *tot* zijn Vader, maar de associatie dat God *aanwezig is* in de klanken van het gebed van zijn eigen zoon, is onontkoombaar. Het klankgebed van Ball heeft door de 'inschakeling' van de verheerlijkte, verzezen Zoon die tot zijn Vader bidt, een trinitaire betekenis gekregen, waarbij de stap dat God in de klanken aanwezig is, niet expliciet gezet wordt, maar wel duidelijk voorvoeld. Ball is hierdoor in staat zijn eeuwige angst voor de afgrondelijkheid van het onderbewuste, dat Nietzsche hem meegegeven heeft, te pacificeren door dit 'klankonderbewuste' letterlijk te kerstenen.

Ball maakt in zijn 'klanktheologie' gebruik van kabbalistische, gnostische en alchemistische begrippen en ideeën. Hij noemt het 'klankgebed' uit de *Pistis Zauberklänge*, *Lautgebilde* en *Wort- und Vokal-Alchimie*. Uit de joodse mystiek pikt Ball de idee van de metafysische hoedanigheid van taal en woorden, of - in zijn eigen woorden - van letters en 'klanken'. Klanken zijn geen woorden die over God of het paradijs spreken of vertellen, maar de klanken *zijn* God en het paradijs. Vandaar ook Balls opmerkelijke mengeling van anti- en filosemitisme in *Byzantinisches Christentum*: hij geeft aan dat het jodendom een 'waarheid' heeft vastgehouden die de *mainstream* christenheid is kwijtgeraakt, het pure karakter van de klanken. Balls klankgedichten uit zijn Dada-tijd hebben dan ook grote overeenkomst met de *nomina barbara* uit de joodse mystiek, de onbegrijpelijke, schijnbaar niets betekende klanken, die in de *Pistis* Jezus in de mond worden gelegd, en die vaak geassocieerd worden met Egyptische magische toverformules (*Aberamentho*).

Ball kan zich maar moeilijk losmaken van het gnostisch dualisme: vooral in de hoofdstukken over Climacus en Simeon laat hij een grote, bijna sadomasochistische fascinatie zien voor lichamelijke pijn, ontberingen en lijden. Hoewel Ball het op sommige plekken nadrukkelijk ontkent, geeft de meerderheid van de passages in *Byzantinisches Christentum* de indruk dat hij het stoffelijke ondergeschikt acht aan het geestelijke. Bovendien had Ball niet het grootste deel van *Byzantinisches Christentum* aan de bestrijding van een specifiek soort gnosis hoeven te wijden als hij daar geen groot belang aan hechtte. De *Pistis Sophia* is een gnostisch werk, dat het lichaam-geestdualisme sterk handhaaft. Het is dan ook de verzezen Christus, niet de stoffelijke Jezus, die God in de directe 'oertaal' van de schepping kan aanroepen c.q. oproepen.

Voor Ball speelt de alchemie een belangrijke rol. Zowel in het Climacus-gedeelte als in zijn commentaar op het citaat uit de *Pistis* wordt het talige proces van indirecte taal naar

directe klank vergeleken met het louterende proces van alchemie. De historische alchemisten behoorden tot de zogenaamde hermetisch-esoterische traditie. Zoals zij parallellen zagen tussen de loutering van onedel metaal naar goud en de loutering van de menselijke ziel van onrein naar rein, zo ziet Ball parallellen tussen de metalige loutering van de alchemisten, en de loutering van de menselijke taal tot goddelijke klanken. Niet alleen kunnen gelouterde, verheerlijkte mensen de goddelijke taal spreken, het spreken van deze 'klankgebeden of -gedichten' evoceert ook het goddelijke, en maakt direct contact tussen de sfeer van de hemel en van de aarde mogelijk. Bovendien is het verschijnen van alchemistische ideeën vaak een indicatie van een christelijke interpretatie van de kabbala, zoals ook bij Ball duidelijk het geval is.

In het geciteerde stukje *Pistis Sophia* voert Ball Jezus op als een priester die achter het altaar het offer van zijn gebed aan God brengt. Het is een duidelijke liturgische en zelfs sacramentele setting, die Ball hier benadrukt. Ball vertelt in zijn dagboek dat hij en zijn mededadaïsten Kandinsky, Picasso en de andere 'nieuwe kunstenaars' zagen als priesters en profeten van de nieuwe tijd. Het wemelt in alle drie de delen van *Byzantinisches Christentum* van de (christelijke) priesters en (joodse) profeten. Allemaal hebben ze kennis aan de geheime werkelijkheid van de 'klanktaal', waardoor de identificatie tussen Jezus zelf, de 'oude' heiligen en de 'nieuwe' kunstenaars bijna geheel wordt voltrokken.

De 'oude' heiligen spiegelen in hun fysieke leven het leven van Christus. En de 'nieuwe kunstenaars', waarmee Ball behalve Kandinsky en Picasso ongetwijfeld ook zichzelf en zijn mededadaïsten, maar ook figuren als Léon Bloy en Jacques Maritain bedoelde, spiegelen in hun nieuwe kunst ook dezelfde Christus. De oude woestijnheiligen zijn voor Ball kunstenaars omdat zij in het 'schilderslinnen' of 'klankgedicht' dat hun fysieke leven is, Christus evoceren, zoals Ball en consorten dat met hun klankgedichten hebben gedaan, gelijk zoals Jezus in de *Pistis* zijn Vader aanroept. Denk aan de bekende scène uit *Cabaret Voltaire*, waarin Ball als een 'magische bisschop' zijn *gadji beri bimba* opvoerde.

Jezus draagt in de *Pistis* achter het altaar zijn 'klankgebed' op aan God en stelt hem daardoor in zichzelf en in zijn klanken tegenwoordig. En Ball draagt op het toneel van Dada zijn 'klankgedicht' op, ten bate van het scheppen van een nieuwe werkelijkheid tegenover een door de oorlog verscheurde wereld. God 'woont' in deze klanken.

6. 'Logos' versus 'klank'

Het is verleidelijk om Balls fascinatie voor het begrip *Ursprache Gottes* in *Byzantinisches Christentum* te verbinden met het bekende christelijk-theologisch begrip *Logos* ('woord', ook wel 'rationaliteit'). Enkele commentatoren van Balls werk hebben dat ook gedaan. *Flucht*-vertaler Elderfield:

[Ball] relates the idea of the energy-loaded word image to the Evangelical concept of the 'Logos' as a 'magical complex image', and he observes that the 'power' of words necessitates care in their use and that art generally is something irrational, primitive and complex that speaks 'a secret language'.³⁶¹

Ball lijkt hier zelf ook alle aanleiding toe te geven in enkele passages van *Flucht*. Reeds in 1915 schrijft Ball over *Parole in libertà* van de futuristische kunstenaar Marinetti dat 'de letters weggesprongen zijn' en dat 'er geen *Sprache* meer over is'.³⁶² Iets verderop heft hij dan een soort litanie aan over 'het Woord' (*Wort*): 'Het woord is prijsgegeven; en het heeft onder ons gewoond. Het woord is tot het ware geworden. Het woord moet men laten staan. Het woord heeft alle waarde verloren.'³⁶³ Deze passage is niet helemaal duidelijk. Ball alludeert vrij duidelijk naar het eerste hoofdstuk van Johannes, de 'incarnatie van het Woord', maar een dergelijke interpretatie wordt weersproken door de laatste zin waarin 'het woord' alle waarde verloren heeft. Bijkomend probleem is dat in het Duits het woord 'woord' (*Wort*) zijnde een zelfstandig naamwoord altijd met hoofdletter geschreven wordt: er is dus op basis van de grammatica geen oordeel te vormen of het 'woord' uit de eerste regel een ander 'woord' is dan die uit de laatste regel. Een jaar later identificeert Ball *Wort* ook daadwerkelijk met *Logos*: 'We hebben het *Wort* met krachten en energieën opgeladen, die ons het evangelische begrip van het *Wort* (*Logos*) als een magisch beeldencomplex opnieuw laten ontdekken.'³⁶⁴

³⁶¹ Elderfield, *Flight*, p. xxviii.

³⁶² *FadZ*, p. 35.

³⁶³ *FadZ*, p. 36.

³⁶⁴ *FadZ*, p. 95.

Opvallend is dat Ball in *Byzantinisches Christentum* wel veelvuldig spreekt over *Sprache* en in mindere mate over *Wort*, maar zeer zelden over *Logos*. Vooral in het gedeelte over Dionysius bekent Ball zich tot een min of meer orthodoxe Logos-leer, maar zonder deze te verbinden met de (schijnbaar) zo verwante begrippen 'woord' en 'spraak'. Taalwetenschapper Ansgar Hillach schrijft in haar artikel 'Das Wort als ein Gottwesen von untrinnbarer Wirkung' uitgebreid over de begrippen *Logos* en *Sprache*.³⁶⁵ Zij noemt Ball *Sprachtheologe* (245). Zij focust zich vooral op Balls ideeën rond het reinigen van de menselijke ziel van allerlei 'dionysische demonen'. Zij doet dat voornamelijk op basis van passages uit Balls dagboek en uit *Die Künstler*. Vreemd genoeg besteedt zij geen enkele aandacht aan de 'katholieke' geschriften van Ball, met name *Byzantinisches Christentum*, waarin toch vele passages over taal, woorden en klanken te vinden zijn. Kennelijk behoort zij tot de al eerder als zodanig geïdentificeerde groep van taalwetenschappers (de zogenaamde 'tweede golf' binnen de Ball-receptie) die bewust of onbewust een cesuur aanbrengen tussen Balls dadaïstische en katholieke periode. Door deze blinde vlek ziet Hillach ook niet de specifieke betekenis die het begrip 'Logos' in de christelijke traditie heeft gekregen, maar heeft zij alleen oog voor het platoons begrip. Voor Hillach zijn de begrippen *Sprache*, *Wort* en *Logos* feitelijke synoniemen die allemaal verwijzen naar een realiteit 'achter' onze realiteit, dat wil zeggen naar het transcendente bereik.

Wie kijkt naar relevante passages in *Byzantinisches Christentum* moet wel concluderen dat Ball niet zozeer met *Logos* en *Wort* bezig is als wel met *Sprache*. Zoals eerder opgemerkt kan het Duitse woord *Sprache* zowel wijzen op 'taal' als op 'spraak' (vergelijk het Engelse verschil tussen *talk* en *language* en het Franse *parole* en *langue*). Wie het woord van Ball *Sprache* vertaalt met 'taal', en daarmee met het hele rationele complex van afspraken en regels zoals die in de grammatica en syntaxis van elke taal, hoe rudimentair ook, zijn neergelegd, kan dit begrip inderdaad associëren met het christelijke begrip 'Logos'. Het woord dat vlees geworden is, staat voor God zelf, voor orde in de chaos, voor een systeem dat de mens kan redden. Deze 'Logos' kan ook letterlijk verstaan worden, namelijk in Jezus van Nazareth en met behulp van de (gereguleerde) taal van mens tot

³⁶⁵ Vgl. A. Hillach, 'Das Wort als ein Gottwesen von untrinnbarer Wirkung', in *DA*, pp. 237-63.

mens. 'Logos' staat immers niet alleen voor het 'woord', maar ook voor (goddelijke) rationaliteit en orde.³⁶⁶

Wie echter *Sprache* vertaalt met 'spraak' in de zin van 'klanken' komt er veel minder toe dit te associëren met 'Logos'. 'Sprak' is primitiever van aard, ongecontroleerd, in het bezit van kinderen, 'wilden' en gekken. Als Balls spreekt over een 'oer'- of paradijselijke toestand en deze verbindt met *Sprache* doelt hij niet op de Logos-theologie in klassieke zin, maar op een eigen interpretatie daarvan, waarin God niet 'sprak' aan het begin van de tijden, maar 'klonk' ('brulde' is wellicht passend). Het verschil tussen deze 'Logos'- en 'klanktheologie' lijkt hem te zitten in de ongearticuleerdheid waarmee alles wat is, in het bestaan is geroepen. Bovendien worden ook 'mensen' en in het bijzonder de 'heiligen/kunstenaars' geïdentificeerd als *Sprache Gottes* (niet als *Wort Gottes*), zonder dat zij afhankelijk zijn van 'de Logos' Jezus Christus. Christus komt überhaupt niet vaak voor in *Byzantinisches Christentum*, en als hij voorkomt meestal in de rol van de gekruisigde, niet in de vorm van het 'vleesgeworden Woord'. Direct duiken dan associaties op met Balls eigen klankgedichten en met Franse anarchistische taalfilosofen als Proudhon en Maréchal. Bovendien verklaart een klassieke Logos-theologie niet de voorname plaats van het Joodse volk en zijn wijsheidstraditie, die door Ball zo nadrukkelijk naar de voorgrond worden gebracht in combinatie met zijn 'klanktheologie'. Ball zelf wijst een Griekse interpretatie van zijn klanktheologie ook af.

Die Hieroglyphen des Alten Bundes brennen [in het leven van Simeon]. Vom hellenistischen Logos ist wenig darin zu vernehmen. (218)

Ball lijkt zijn *Sprache* niet gaarne met het platonische begrip 'Logos' te willen verbinden. Althans dat lijkt zo in het gedeelte over Simeon. In het deel over Dionysius is Ball echter juist druk in de weer om de Griekse filosofie met de katholieke orthodoxie te verbinden. Zoals eerder gezegd had Ball echter sterke persoonlijke motieven om gnosis, filosofie en catholica met elkaar te verbinden, namelijk om zijn eigen esoterische gedachtegoed te verontschuldigen in het licht van zijn nieuw gevonden geloof. Ball maakt dan een verschil

³⁶⁶ De 'Logos-christologie' wordt voor het eerst door de kerkvader Origenes in volle glorie gebruikt. Vgl. A. McGrath, *Historical Theology An Introduction to the History of Christian Thought* (Oxford, 1998), p. 42.

tussen de 'goede' en de 'slechte' gnosis. In de hoofdstukken over Climacus en Simeon lijken Balls ware aard en denkbbeelden echter meer aan de oppervlakte te komen dan in het kerkpolitiek getinte stuk over Dionysius.

7. Conclusie

Aan het begin van dit hoofdstuk werd een verder door de critici genegeerd begrippencomplex in *Byzantinisches Christentum* aangeduid met de term 'klanktheologie'. Een voorlopige definitie werd gegeven. De klanktheologie is een theologie waarin klank een centrale rol speelt in de processen van schepping, verlossing en voltooiing. Met behulp van deze voorlopige begripsbepaling is de tekst van *Byzantinisches Christentum* aan een *close reading* onderworpen. Aan het einde van dit hoofdstuk kan de voorlopige definitie van klanktheologie worden opgewaardeerd met behulp van drie dimensies die uit de tekst van Balls Byzantiumboek omhoog zijn gekomen en die het begrip 'klanktheologie' van nieuwe diepte kunnen voorzien. Zoals reeds in de inleiding van dit hoofdstuk aangestipt gaat het om een scheppingstheologische (schepping), een incarnatorische (verlossing) en een antropologisch-eschatologische dimensie (voltooiing). Hieronder wordt elke dimensie nader ingevuld bij wijze van conclusie van dit derde hoofdstuk.

De incarnatorische dimensie

De eerste dimensie van Balls klanktheologie die hier behandeld wordt, is de incarnatorische dimensie. Deze vormt inhoudelijk de sleutel tot de twee andere dimensies.

Ball lijkt in *Byzantinisches Christentum* de termen 'heiligen' en 'kunstenaars' bijna als synoniemen te beschouwen. Bovendien worden door de veel voorkomende combinatie 'heilige kunstenaars' de betekenisvelden van beide woorden op elkaar overgedragen. Het begrip 'kunstenaar' wordt 'opgeladen' met de associaties rond heiligheid, en omgekeerd krijgt het begrip 'heilige' een extra expliciet artistieke dimensie erbij. Wat de exacte functie van deze heilige kunstenaar is, wordt pas duidelijk nadat eerst de categorieën zijn geïnventariseerd. Ball spreekt namelijk over een aantal groepen figuren die allemaal als 'heilige kunstenaars' worden genoemd of ermee worden geassocieerd.

De eerste groep (in structurele zin) is die van wat Ball noemt de 'mystagogen van het Oude Testament'. Ball doelt dan op iconische figuren als Abraham, Isaak, Mozes, Salomo, David, Ezechiël en Daniël. De tweede groep is die van de zogenaamde 'heiligen van het

Nieuwe Testament', waarmee Ball niet doelt op voor de hand liggende figuren als Jezus Christus of de apostelen, maar op de heiligen van *Byzantinisches Christentum*: Climacus, Dionysius, Simeon en (in zekere zin ook) Antonius. Deze beide groepen samen vallen voor Ball onder wat hij begrijpt als de 'joods-christelijke traditie'. Door middel van de in de patristische en middeleeuwse theologie gebruikelijke praktijk van meervoudige schriftzinnen lukt het Ball de 'hiëroglyfen van het Oude Testament' binnen een eigen christelijke context in te zetten.

De derde groep is voor Ball tevens de meest problematische groep van 'heilige kunstenaars'. Ball spreekt in verband met deze groep 'heilige kunstenaars' over 'geheime woorden' en 'verborgen theologie' die Ball zegt aan te treffen in wat hij noemt de 'goede gnosis' – wat feitelijk neerkomt op een zeer selectief gebruik van zeer eigenwijs geïnterpreteerde 'gnostische bronnen' -, maar ook daarbuiten in het 'magische Egypte' en in de joodse mystiek. Ball noemt deze groep nergens expliciet 'heilige kunstenaars' - waarschijnlijk vanwege zijn poging om zijn eigen gnostische tendensen via in het bijzonder de werken van Dionysius te pacificeren voor kerkelijk gebruik - maar niettemin horen zij duidelijk binnen deze dimensie van Balls klanktheologie.

De rol van deze heilige kunstenaars binnen Balls klanktheologie is het verstaan, herhalen, interpreteren en – vooral – present stellen van wat Ball noemt de *Ursprache Gottes* (tevens de tweede dimensie van Balls theologie, zie verderop). Via de hierboven beschreven metaforen van alchemie en hiëroglyfen, maar ook via woorden als 'voorklank' en 'zuiveren' schetst Ball de heilige kunstenaars als een continue traditie waarbinnen de zuivere 'oerklank Gods' bewaard is gebleven. Figuren als Abraham, Daniël, Climacus en Antonius worden door Ball beschouwd als de *incarnatie* van Gods scheppende oerklanken, niet alleen op het niveau van het werk dat zij hebben achtergelaten (zoals *Scala Paradisi* of de pseudo-dionysische werken), maar vooral ook op het niveau van het eigen bestaan.

Door de gelijkschakeling tussen heiligen en kunstenaars kan de traditie van het present stellen van Gods oerklank worden doorgetrokken vanuit het Oude en Nieuwe Testament naar Balls eigen tijd. Hoewel Ball het nergens expliciet benoemt, lijkt hij te suggereren dat ook de moderne kunstenaars 'heiligen' zijn in zoverre zij Gods oerklank incarneren, present stellen. Ball heeft hier ongetwijfeld niet alleen figuren als Kandinsky, Picasso en zijn oude mededadaïsten voor ogen, maar ook zichzelf. Door gebruik van termen

uit het poëtische domein (onder andere *Dichtung*) incorporeert Ball de moderne kunst en zichzelf binnen zijn constructie van de traditie van heilige kunstenaars.

De scheppingstheologische dimensie

Zoals de incarnatorische dimensie van Balls klanktheologie draait om het begrip ‘heilige kunstenaars’ zo draait de scheppingstheologische dimensie om het begrip *Ursprache Gottes*. Vooral in het gedeelte over Dionysius is een fixatie op het prefix *Ur* te bespeuren: het komt in meer dan twintig verschillende vormen voor, waaronder *Ursonne* en *Urbild*. Deze *Ursprache* moet niet begrepen worden als een verwijzing naar indirecte taalconventionaliteit (*Sprache* in de betekenis van ‘taal’), maar als een verwijzing naar de directe ‘verklanking’ van het goddelijke (*Sprache* in de betekenis van ‘klank’), in het verlengde van de voorliefde van romantici en avant-gardisten voor het ongerepte, ‘primitieve’ karakter van exotische talen, en het gebrabbel van kinderen en zwakzinnigen. Volgens Ball – wederom met gebruikmaking van zijn alchemistische metafoor – vallen in Gods *Ursprache* klank en betekenis samen, in tegenstelling tot in de menselijke taal. De heilige kunstenaars behoren tot de *Wortgewalt* en *Sprachschatz* van God zelf.

Gods *Ursprache* is direct en onbemiddeld in scheppende zin. Ball lijkt te suggereren dat God niet alleen ‘aan het begin van de tijd’ door middel van *Urwörte* het universum in het bestaan heeft geroepen (reactief), maar dat de klanken zelf zijn ‘gestold’ tot wat wij nu als de werkelijkheid ervaren. Dit heeft tot consequentie dat Gods *Ursprache* eerder begrepen moet worden als een *creatio continua* in de traditie van Thomas van Aquino. God blijft op ieder moment scheppend opdat het universum niet in het niets verdwijnt waaruit het eens tot leven is geroepen. Gods oerspraak – in haar meest primitieve, bijna dionysische vorm – ligt op metafysisch niveau ten grondslag aan het universum. Het is aan de heilige kunstenaars die Ball identificeert, om deze oerklank zichtbaar te maken in geschrift, woord, maar vooral ook in het kunstwerk dat hun eigen leven is.

De antropologisch-eschatologische dimensie

De heilige kunstenaars hebben tot opdracht de goddelijke oerklank zichtbaar te maken voor geheel de mensheid. In de tekst van *Byzantinisches Christentum* wordt de *Ursprache Gottes* ook dikwijls gekoppeld aan de term ‘paradijs’ of – meer bepaald – aan ‘paradijselijke mens’. De mens, aldus Ball, is uit het hemelse paradijs gevallen in het materiële bestaan van

alledag. Hierdoor is de mens het contact met God verloren en is hij niet meer in staat Gods oerklank te verstaan, dat wil zeggen te herkennen als het feitelijke weefsel van het bestaan. De mens moet naar het voorbeeld van de ascetische 'monniken' Climacus, Simeon en Antonius terugkeren naar dat verloren paradijs.

Ball stelt op verschillende plaatsen de paradijselijke mens gelijk aan de 'heilige oertekst' van God. De monnik is hier het ideaaltype, die zo van de wereld is afgestorven dat hij reeds voor het sterven 'de dood mag smaken'. Hij smaakt een voorproefje van het paradijs ervaart, zonder te zijn gestorven. De heilige kunstenaars zijn voor Ball de geïncarneerde en concreet gemaakte *Ursprache Gottes* ziet. Dit is ook tegelijkertijd het punt waar Ball, zich daarvan overigens zeer bewust, op de rand van gnostisch dualisme tussen lichaam en geest balanceert. Hij poogt deze spanning tussen dit 'ketters' dualisme en de katholieke traditie te overbruggen door (een arbitrair en selectief) onderscheid te maken tussen de 'goede' en de 'slechte' gnosis.

Dit is de derde dimensie van Balls klanktheologie, de antropologisch-eschatologische dimensie. Deze dimensie is antropologisch en eschatologisch tegelijk omdat Ball binnen zijn klanktheologie een mensbeeld schetst dat zich nog het beste laat omschrijven als dat van de 'gevalen mens' die tot zijn uitgangspunt, het hemels paradijs, moet terugkeren en daarvoor zijn gehechtheid aan 'materie' moet overwinnen ten bate van een gehechtheid aan de *Ursprache Gottes*. Deze 'materie' staat voor Ball niet alleen voor de fysieke werkelijkheid van objecten en subjecten, maar ook voor de sociale, menselijke werkelijkheid van conventie en moreel verval, met de conventionele, manipulatieve en onderdrukkende menselijke taal als hoogste uitdrukking daarvan.

Hoofdstuk 4. De bronnen van Balls klanktheologie

Na de inhoud van *Byzantinisches Christentum* kort te hebben samengevat en een synthese te hebben gegeven van de klanktheologie die in *Byzantinisches Christentum* te vinden is, is de volgende vraag die zich aandient die naar de bronnen van deze theologie. In dit hoofdstuk worden deze bronnen onderzocht en bevraagd. In eerste instantie ligt daarvoor de nadruk op de patristische bronnen van en over Climacus, Dionysius en Simeon (paragraaf 1). Het is immers deze bronnengroep die Ball in zijn boek expliciet aanwijst. Bij een nadere analyse van de wijze waarop Ball gebruik maakt van de hem ter beschikking staande patristische bronnen zal echter blijken dat deze bronnen geen voldoende verklaring bieden voor de herkomst van Balls klanktheologie, ook niet als een artistieke verwerking van die bronnen. Er is echter wel een andere historische bron aan te wijzen - uit de tijd van de patristiek nota bene - die daar wel voor in aanmerking komt, namelijk de *Pistis Sophia* (paragraaf 2).

In de rest van dit hoofdstuk worden vervolgens Balls (mogelijke) contemporaine bronnen van zijn klanktheologie nagegaan (paragraaf 3), te weten: de dadaïstische klankgedichten, de romantiek (met name het begrip van *adamic language*), de kabbala, Kandinsky's idee van *der innere Klang* en Walter Benjamins theorie rond taal en werkelijkheid. Daarna worden enkele vindplaatsen van de klanktheologie nader aangeduid in de werken van de katholieke Ball. Dat zij, naast een verdere herneming van *Byzantinisches Christentum*, Balls roman *Tenderenda* en zijn dagboek *Flucht*. Gezien de complexiteit van Balls levensloop, de hoeveelheid met elkaar verweven door hem gebruikte bronnen en op hem inwerkende stromingen is gekozen voor een chronologische opzet van deze derde paragraaf van dit hoofdstuk.

1. Patristische teksten

Als historische bron voor de klanktheologie van Hugo Ball komen als eerste de patristische teksten rond de drie heiligen van *Byzantinisches Christentum* in aanmerking, aangezien Ball deze zelf in zijn boek als zodanig presenteert. Aan deze patristische teksten wordt in de daaropvolgende paragraaf een zeer verrassende en onverwachte historische bron, uit de tijd van de patristiek, toegevoegd: de *Pistis Sophia*.

a. Inventarisatie van de patristische teksten

Als eerste zullen de door Ball geciteerde patristische teksten worden geïnventariseerd.³⁶⁷

Climacus

Ball baseert zijn historische informatie over Climacus op diens werken, de *Scala Paradisi*, de *Epistola ad Pastorem* en de briefwisseling tussen Climacus en diens naamgenoot, de abt van een naburig klooster op wiens verzoek Climacus zijn *Scala* heeft geschreven. Voor deze teksten maakte Ball gebruik van de Griekse editie van de Duitse jezuïet Mattheüs Rader, dat wil zeggen: van de Latijnse vertaling van Rader die hij daarbij gepubliceerd heeft.³⁶⁸ Daarnaast beschikte Ball over de *Vita* van Climacus door Daniël van Raithu.³⁶⁹ Daniël doet in zijn *Vita* voorkomen alsof hij een tijdgenoot van Johannes is, maar dat wordt door velen betwijfeld.³⁷⁰ De tweede historische bron over Climacus betreft de *Vertellingen*, toegeschreven aan Anastasius van de Sinaï (nr. 5-7, 32, 34 en 39).³⁷¹ Er is echter onder experts discussie of deze vertellingen wel op Johannes Climacus slaan.³⁷² Voorts gebruikte Ball de tekst van de *Acta SS Martii* over Climacus.³⁷³ De vertaling die Ball gebruikte, naast de Latijnse van Rader, is die van Franz Sales Handwercher, die in 1834 anoniem werd gepubliceerd.³⁷⁴

Dionysius

Voor de werken van Pseudo-Dionysius maakt Ball gebruik van twee tekstedities: die van Joachim Perionius (1605) en van Balthasar Corderius (1857). Het gaat om *De coelesti*

³⁶⁷ Voor de opsomming van de primaire bronnen die Ball gebruik heeft, is gebruik gemaakt van het literatuuroverzicht van Wacker, *BCW*, pp. 477-9.

³⁶⁸ *Sancti patris nostri Joannis Scholastici abbatis Montis Sine qui vulgo Climacus appellatur, opera omnia: interprete Mattheo Radero Societatis Jesu sacerdote*, Parijs (1603). Ongewijzigd opgenomen: *Joannis Climaci scala paradise*, in *PG* 88, pp. 631-1164; *Joannis scholastici liber ad pastorem*, in idem, pp. 1165-210; *Litterae sancti Joannis, praesidis coenobii Raithuni, Ad sanctum Joannem virum admirandum, asceterio in monte Sina praefectum*, in idem, pp. 623-26.

³⁶⁹ *PG* 88, pp. 595-608.

³⁷⁰ Vgl. Ware, 'Introduction', p. 2.

³⁷¹ Vgl. *PG* 88, pp. 608-9.

³⁷² Vgl. Ware, 'Introduction', p. 2.

³⁷³ [onbekend], 'De S. Joanne Climaco', in *Acta SS Martii* III (Venetië, 1736), pp. 834-37.

³⁷⁴ [F.S. Handwercher], *Die Leiter zum Paradiese* (Landshut, 1834).

hierarchia, *De ecclesiastica hierarchia*, *De divinis nominibus*, *De mystica theologia* en de *Epistolae*.³⁷⁵ Ball heeft verder gebruik gemaakt van twee Duitse vertalingen: die van Johann Engelhardt (1823) en van Joseph Stiglmayr (1911).³⁷⁶

Simeon

Simeon de Pilaarheilige heeft zelf geen werken nagelaten. Vandaar dat Ball zich moet beperken tot (historische) secundaire literatuur, in het bijzonder tot diverse verzamelingen van verschillende *vitae*³⁷⁷ met behoorlijke onderlinge verschillen.³⁷⁸ Al deze bronnen zijn Latijnsstalig, op de Syrische *vita* na, waarbij Ball gebruik maakte van een Duitse vertaling van Hanz Lietzmann.³⁷⁹

b. Klanktheologische passages en de patristische teksten

De vraag of de door Ball gebruikte en geciteerde patristische teksten aangemerkt kunnen worden als een bron voor de door hem in *Byzantinisches Christentum* geconstrueerde klanktheologie, dient in drie fases te worden beantwoord. In de eerste plaats worden enkele voor de klanktheologie cruciale passages uit Balls Byzantiumboek, zoals die in hoofdstuk 3 zijn besproken, hernomen en wordt geanalyseerd in hoeverre deze passages direct

³⁷⁵ Pseudo-Dionysius, *Sancti Dionysii Areopagitae opera omnia quae extant (...) omnia ex interpretatione Ioachimi Perionii*, Parijs (1605); idem, *S. Dionysii Areopagitae Opera omnia quae exstant, et commentarii quibus illustrantur, studio et opera Balthasaris Corderius (...)*, Tomus 3 (Parijs, 1857).

³⁷⁶ *Die angeblichen Schriften des Areopagiten Dionysius. Übersetzt und mit Abhandlungen begleitet von Johann Georg Veit Engelhardt*, 2 delen (Sulzbach, 1823) en *Des heiligen Dionysius Areopagita angebliche Schriften über die beiden Hierarchien. Aus dem Griechischen übersetzt von Josef Stiglmayr* (München, 1911).

³⁷⁷ [onbekend], 'De S. Simeone Stylita', in *Acta SS* (1 januari), (Venetië, 1734), pp. 261-86; [Assemanus, S. ed.], 'Acta Sancti Simeonis Stylitae', in Stephanus Evodius Assemanus, *Acta Sanctorum Martyrum orientalium et occidentalium in duas partes distributa. Adcedunt acta S. Simeonis Stylitae*, deel 2 (Rome, 1748), pp. 268-412; [Bedjan, P. ed.], 'Leben des Symeon Stylites (syrisch)', in idem, *Acta martyrum et sanctorum Syriae*, deel 4 (Parijs, 1894), pp. 507-644; Theodoret van Cyrus, 'Symeones', in idem, *Historia religiosa*, in PG 82, pp. 1463-84; idem, 'Symeones', idem, *Historia religiosa*, opgenomen in PG 82, pp. 1463-84.

³⁷⁸ Vgl. P. van der Horst, *Het leven van Simeon de Pilaarheilige. De twee Griekse levensbeschrijvingen vertaald, ingeleid en toegelicht* (Utrecht, 1995).

³⁷⁹ Vgl. H. Lietzmann, *Das Leben des heiligen Symeon Stylites* (Leipzig, 1908).

gebaseerd zijn op de bewuste patristische teksten. In de tweede plaats wordt in de directe context van deze passages in *Byzantinisches Christentum* gezocht naar citaten of parafraseringen van de patristische teksten. Er zou namelijk sprake kunnen zijn van een meer afgeleid verband tussen Balls klanktheologie en de gebruikte teksten. Ten derde wordt gepoogd in de meest brede zin de voor de klanktheologie cruciale begrippen als *Ursprache Gottes* en ‘paradijselijke mens’ te traceren in de door Ball gebruikte patristische teksten. Indien in geen van deze drie fases een directe relatie tussen Balls klanktheologie en de patristische teksten gevonden kan worden, moeten deze worden geschrapt als bron voor zijn klanktheologie.

Climacus-deel

Zoals in hoofdstuk 3 reeds bleek, is de klanktheologie van Hugo Ball op diverse plaatsen in zijn Byzantiumboek te vinden. In deze paragraaf harnemen we enkele van de belangrijkste van deze passages om te bezien of in deze passages en/of in de onmiddellijke context ervan de patristische teksten een rol van betekenis spelen.

Cluster 1. De eerste drie klanktheologisch uiterst relevante passages zijn min of meer in elkaars directe nabijheid te vinden in het eerste hoofdstuk van het Climacus-gedeelte met de naam ‘Joannes der Asket’ (BCW, 9-14). In dit eerste hoofdstuk wordt de figuur van Johannes Climacus door Ball geïntroduceerd: Johannes Climacus als ‘scholasticus’ (par. 1, BCW, 9), het verschijnsel van de ‘paradijsladders’ (par. 2, BCW, 10-11), het belang van de *Scala* voor de ziel (par. 3, BCW, 11-12), over met Climacus vergelijkbare heiligen als Efraïm, Nilus en Basilus (par. 4, BCW, 12-13), en het specifieke van de *Scala* in vergelijking met soortgelijke ascetische werken (par. 5, BCW, 13-14). In dit eerste hoofdstuk over Climacus zijn de volgende drie klanktheologische passages te vinden (nummering door fgb).

1. Aus solcher Übung [ascese, fgb] entstand jenen Vätern in immer geschäfteter Unterscheidungskraft das der Verderbnis enthobene Menschenbild, der heilige Urtext, der leuchtende, paradiesische Mensch, jedem Werben der Güte und jedem Lichtstrahl der Freude zugänglich. (par. 4, BCW, 12)

2. In der Einsamkeit einer Höhenklause beginnt Joannes sein Werk. Ein finstere Berggefälle mit Sandkaskaden und überhängenden Blöcken: so sieht die physische und so die moralische Landschaft aus, die er hinter sich lässt. Zusammenhänge, die liebe Vertrautheit waren, werden begriffen und aufgelöst; Gifte, die es dort unten gab, gesammelt und destilliert. Bilder zerschmelzen und Worte erglühen. Urteile ändern Gestalt und Wesen. Solange, bis sich aus solcher uns fremd geworden Alchimie das lautere Gold der Seele ergibt. (par. 5, BCW, 13-14)

3. Dann erstarrt unter zarten Hämmern die Sprache. Dann ist ein metallisches Kunstwerk da. Nichts ist darin Ornament und Zutat, alles ist Wesen, Kante und Wölbung. Der Heilige selbst spricht von Smaragden, der er ins Diadem seiner Rede fügt. (par. 5, BCW, 14)

Deze drie sleutelpassages uit het Climacus-deel lijken geen direct equivalent te hebben in de bovengenoemde teksten van en over Climacus. De passages zijn ook geen parafrasen van lokaliseerbare passages in de door Ball geciteerde en bovengenoemde patristische teksten.

Als we zoeken in de omgeving van deze drie cruciale sleutelteksten over de klanktheologie in het Climacus-deel, namelijk in het eerste hoofdstuk van het Climacus-gedeelte, vinden we wel enkele citaten en parafrasen in *Byzantinisches Christentum*, die direct stammen uit de bovengenoemde bronnen van en over Climacus. Vraag is of deze citaten en parafrasen bouwstenen zijn geworden voor Balls klanktheologie. Hieronder volgt een overzicht hiervan (nummering door fgb).

A. In de eerste paragraaf stelt Ball dat Climacus zich 'naar het getuigenis van zijn biografen' *von Gottes wegen deprimierte* (BCW, 9). Dit is een citaat van Elias van Kreta (895-960), een van de beroemdere commentatoren van de *Scala: seipsumque propter Deum deprimebat*.³⁸⁰

B. In de tweede paragraaf verhaalt Ball van de briefwisseling tussen Johannes Climacus en Johannes van Raithu, die volgens Climacus-biograaf Daniël van Raithu de

³⁸⁰ PG 88, p. 598g.

aanleiding zou zijn geweest voor het schrijven van de *Scala*. Johannes van Raithu is voor Climacus de aanleiding zich *schriftlich zu eröffnen* (BCW, 11).³⁸¹

C. De vierde paragraaf begint met een soort van definitie of omschrijving van het begrip ‘ascese’ (BCW, 12). Hoewel Ball dit nergens duidelijk maakt, volgt hij hierin de beschrijving uit de *Scala* zelf.³⁸²

D. Aan het einde van de ‘alchemistische metafoor’, die al enkele malen geciteerd en besproken is in dit proefschrift, volgt nog een laatste zin. Deze hoort inhoudelijk niet bij de metafoor, maar bevat wel een loftuiting aan Climacus’ adres: *Smaragden die er ins Diadem seiner Rede fügt* (BCW, 14). Hoewel Ball het nergens expliciet maakt, citeert hij met deze zin Rader.³⁸³

E. De metafoor *Arena der Faustkämpfer und der Athleten Gottes* komt ook meerdere keren voor in Rader.³⁸⁴

F. De frase *Eindringen in die Seelenkrankheiten* (BCW, 14) is een indirecte parafrase van Daniëls woorden in de *Vita* van Climacus. In het Latijn van Rader: *latentium morborum medicus*, een ‘arts van verborgen ziekten’.³⁸⁵

Vraag was of in deze rechtstreekse citaten en parafrasen in dit Climacus-deel, in de bredere omgeving van de drie sleutelpassages, een spoor van klanktheologische overtuigingen aan te treffen is. Uit de analyse van de fragmenten A tot en met F blijkt dat dit niet het geval is.

Cluster 2. Een tweede cluster van klanktheologische teksten bevindt zich in de zevende paragraaf van het tweede hoofdstuk over Climacus met als titel ‘Das Leben des Heiligen’ (BCW, 15-22). In dit hoofdstuk beschrijft Ball min of meer Climacus’ biografie: over de naam ‘Climacus’ (par. 1, BCW, 15), over diens jeugd (par. 2, BCW, 16-17), over diens ‘monnikswijding’ (par. 3, BCW, 17-18), over diens anachoretenleven (par. 4, BCW, 18-19), over diens eenzame leven in de wildernis (par. 5, BCW, 19-20), een anekdote over Climacus’ macht over demonen (par. 6, BCW, 20-21), over zijn verkiezing tot abt (par. 7, BCW, 21), en

³⁸¹ Vgl. PG 88, pp. 623-6.

³⁸² Vgl. PG 88, p. 595f.

³⁸³ Vgl. PG 88, p. 62.

³⁸⁴ Vgl. PG 88,40.91.377.417.

³⁸⁵ Vgl. PG 88,603c

over zijn dood (par. 8, BCW, 22). In de laatste paragraaf staat een belangrijke klanktheologische passage:

4. Denn jetzt erst, trotz seines schweren Amtes, durchdringt er den vorher nie beschritten Nebel, steigt er die himmlischen Stufen hinan und nimmt aus den Händen des alten Gottes die neuen Tafeln entgegen; jede Letter ein zuckendes Herz, jeder Satz ein göttliche Krone. (21)

Nader onderzoek van deze passage levert het inzicht op dat deze niet is gebaseerd op een citaat of parafrase in de patristische teksten van en over Climacus. Als we vervolgens zoeken in de omgeving van deze vierde sleuteltekst over de klanktheologie in het tweede hoofdstuk van het Climacus-deel, vinden we opnieuw enkele citaten en parafrasen in *Byzantinisches Christentum*, die direct stammen uit de bovengenoemde teksten van en over Climacus. Vraag is of in die citaten en parafrasen wel een klanktheologie verschijnt. Hieronder volgt een overzicht hiervan (nummering door fgb):

G. Als andere monniken achter Climacus' rug kwaad over hem spreken (BCW, 20), citeert Ball Rader/Migne: *Von der Deichsel des Neides durchbohrt*.³⁸⁶ *Deichsel* is een oud landbouwwerktuig, een 'dissel'. Wie over Climacus roddelt, 'wordt door de dissel van de nijd doorboord'.

H. Ball parafraseert uitgebreid het verhaal dat Mozes zelf Climacus' gasten bediend zou hebben tijdens diens abtswijding.³⁸⁷

I. Als Ball beschrijft welke gemoedstoestand Climacus wel gehad moest hebben voor het schrijven van de *Scala*, verwijst hij naar de mystieke ervaring die de apostel Paulus gehad zou hebben. Paulus' verblijf in de hemel wordt vergeleken met de kloostercel van de monnik. Zowel de Latijnse vertaling als de Duitse vertaling van Handwercher worden geciteerd.

Ein Anhänger der einsamen Ruhe bringt in die
Tiefe der göttlichen Geheimnisse, wohin

Qui de solitudinis quiete subtilius et eruditius
disputat, daemonum rabiem in se concilat: nemo

³⁸⁶ Vgl. PG 88, pp. 603d, 606a.

³⁸⁷ Vgl. PG 88, pp. 607c

Niemand komt, wenn er nicht zuvor das Loben, Brausen und Stürmen der Fluten und Dämonen, entweder gehört, gesehen oder vielleicht selbst damit gekämpft hat. Das Gesagte bestätigt auch der heilige Paulus, der vielleicht die geheime und unaussprechliche Worte gehört haben würde, wenn er nicht in das Paradies, als an den Ort einsamer Ruhe, entzückt worden wäre. In einsamer Ruhe vernimmt unser Ohr große Dinge vom Herrn. (Handwercher, 513)

enim alius horum turpes et absurdas machinationes tam loculenter potest in lucem proferre. Solitudinis quietae seciator alta arcanorum divinorum penetrat, ad quae non aspirat nisi prius tumultus fluctuum et daemonum status ac turbines et viderit et audierit, et fortasse etiam fuerit iis respersus. Confirmat hoc auctoritate sua Paulus, qui nisi in paradysum tamquam in solitariam quietem raptus fuisset, nunquam potuisset arcane verba audire. Auris in solitudine posita accipiet a Deo inusitata. (Rader, 1099)

In deze passage uit Climacus zien we de voor hem zo karakteristieke nautische beeldspraak.³⁸⁸ Associaties dringen zich op met twee Bijbelse beelden: de storm op het meer (Mt. 14,22-31) en de ‘raptuur’ van Paulus (2 Kor.). Handwercher vertaalt: *geheime und unaussprechliche Worte*, ‘geheime en onuitspreekbare woorden’. Rader heeft een uiterst interessante Latijnse vertaling: *verba arcana*. Het woord *arcanus* betekent letterlijk ‘verborgen’ maar heeft in esoterische kringen de zware connotatie van magie en hekserij.³⁸⁹

Ball zal zich bij het lezen van Handwercher en Rader wellicht aangesproken hebben gevoeld door het beeld dat de apostel Paulus in een mystieke ‘wegrukking’ naar het paradijs ‘magische’ *verba arcana* te horen heeft gekregen, hoewel hij deze passage van de *Scala* niet citeert binnen het kader van zijn klanktheologie in *Byzantinisches Christentum*.³⁹⁰ Het woord

³⁸⁸ S. Rabois-Bousquet, ‘Saint Jean Climaque: sa vie et son oeuvre’, *Echos d’Orient* xxiii (1923), pp. 442-3.

³⁸⁹ Vgl. N. Drury, *The Dictionary of the Esoteric. 3000 Entries on the Mystical and Occult Traditions* (Londen, 2002), p. 16: ‘The plural form of *Arcanum*, a Latin word meaning “something hidden in a box or a chest.” The meaning has widened to suggest a secret or a mystery’.

³⁹⁰ Wie echter naar de originele, Griekse tekst van de *Scala* kijkt, ziet dat Climacus het woord *remata* gebruikt, zoals ook in het Nieuwe Testament overigens het geval is. Hoewel veel moderne vertalingen van 2 Korintiërs *remata* vertalen met ‘woorden’, is de betekenis vanuit de autoritatieve Septuagint-vertaling ‘dingen’. Vgl. A.T. Robertson, *A Grammar of the Greek New Testament in the Light of Historical Research* (Nashville, 1923), p. 94.

arcanus betekent letterlijk ‘verborgen’ maar heeft in esoterische kringen de zware connotatie van magie en hekserij.³⁹¹

J. Als Climacus op zijn sterfbed ligt, teruggetrokken in de wildernis, bezoekt broeder Gregorius (Climacus’ opvolger als abt) hem. Ball citeert dan hun tweegesprek in de vertaling van Rader.³⁹²

Conclusie. In de omgeving van de vierde sleuteltekst (met name de paragrafen 6 tot en met 8) bevinden zich weliswaar (als zodanig zichtbare) citaten uit de patristische teksten, maar deze vormen geen bron voor de ontvouwing van gedachten in klanktheologische zin. Hetzelfde geldt voor de aanvankelijk zeer interessante passage over Paulus’ ervaring.

Simeon-gedeelte

Een laatste serie van vier, bijna direct op elkaar volgende, klanktheologische sleutelteksten is te vinden in het eerste hoofdstuk van het Simeon-gedeelte (BCW, 223-225) met de titel ‘Die Sprache Gottes’. De paragrafen van dit eerste hoofdstuk zijn zwanger van Balls klanktheologie: over de hiëroglifyentaal (par. 1, BCW, 223), over de menselijke en de goddelijke taal (par. 2, BCW, 223-224), en de plek van Simeon in de ‘verloren spraakschat’ van de christelijke cultuur (par. 3, BCW, 224-225). De klanktheologische passages in dit hoofdstuk zijn:

5. Wir haben die Hieroglyphensprache verlernt. Ihr Schlüssel ging uns verloren. Die Sprache Gottes ist höchster Begriff. Wir begreifen nichts mehr. (223)

6. Die Sprache Gottes bedarf nicht der menschlichen Sprache, um sich verständlich zu machen. Unsere vielgepriesene Seelenkunde reicht nicht hierin. Eher noch die versunken ächzende Stummheit der Fische. Die Sprache Gottes hat Zeit, viel Zeit, und Ruhe, viele Ruhe. Darin unterscheidet sie sich von der Menschengesprache. Ihre Vokabeln sind über Laut und Schrift. Ihre Lettern zucken in jenen Kurven des Schicksals, die plötzlich mit einer Lichtflut durch unser Bewußtsein schneiden. (223)

³⁹¹ Vgl. Drury, *The Dictionary of the Esoteric*, p. 16: ‘The plural form of *Arcanum*, a Latin word meaning “something hidden in a box or a chest.” The meaning has widened to suggest a secret or a mystery.’

³⁹² Vgl. PG 88, p. 610b.

7. Die göttliche Sprache bedarf nicht der menschlichen Billigung. Sie sät ihre Zeichen und wartet. Alles Menschliche ist ihr nur Anlaß. Das Gesetz ihres Wirkens aber heißt: immer dasselbe sagen. Die Dunkelheit dieser Sprache vergißt alle Zwischensätze. Der Akzent ihrer Kühnheit kann nicht begriffen werden. Wo sie den Menschen erfaßt, wird sie Sturm wider Willen und oft eine Geißel des von ihr Betroffenen; Überschwang des Erlebens, ein Tränenmeer, oder grollender Blitz. (223-224)

8. Die Heiligen aber gehören zum Sprachschatze Gottes. Die Heiligen des Neuen Bundes insonderheit zeugen von Christus. Sie sind die lebendige Auslegung seines verborgenen Wesens, seiner Bedeutung und seiner Persönlichkeit. Sie feiert die Kirche. In jedem von ihnen tritt ein anderer Zug des Lebens, Leidens und Sterbens Christi in oft hypertrophischem Glanze ans Licht. (224)

Men zou verwachten dat juist deze cruciale sleutelpassages in het Simeon-gedeelte, waar eigenlijk de basis gelegd wordt voor de klanktheologie van Ball zelf, hun equivalent hebben in citaten of parafrasen in de patristische teksten over Simeon, met name de gebruikte *vitae*. Dat is echter niet het geval. Ook in de directe omgeving van deze passage in het Simeon-deel treft men, anders dan in het Climacus-deel, geen citaten of parafrasen van citaten uit de *vitae* aan. Pas twee pagina's later (BCW, 226) komt het eerste citaat uit een patristische tekst voor. Het gaat dan over de biografie van Simeon op basis van de *Acta*.

Het Dionysius-gedeelte van *Byzantinisches Christentum* bevat geen klanktheologische sleutelpassages, zoals al reeds bleek uit de inventarisatie gemaakt in hoofdstuk 3 van dit proefschrift. De vraag naar de directe beïnvloeding van de klanktheologie in Balls Byzantiumboek door de patristische bronnen is hier daarom niet relevant.

Conclusies. Als conclusie kan getrokken worden dat de cruciale klanktheologische passages noch direct noch indirect door Ball gebaseerd worden op oorspronkelijke passage in de patristische teksten van en over Climacus, Dionysius en Simeon. Er is echter nog één stap in het proces van verificatie/falsificatie te ondernemen met betrekking tot de afhankelijkheid van Balls klanktheologie van de patristische teksten zelf. Nu gaat het niet meer om de vraag

of Ball in zijn tekst al dan niet zijn sleutelpassages over klanktheologie baseert op citaten of parafrasen van de patristische teksten, maar om de vraag of bepaalde thema's uit de patristische teksten rond Climacus, Dionysius en Simeon indirect een invloed uitgeoefend kunnen hebben op de klanktheologie in Balls Byzantiumboek.

De klanktheologische terminologie

Nu wordt dieper ingaan op enkele belangrijke niet door Ball geciteerde of geparafraseerde passages in de gebruikte patristische teksten, waarvan aanleiding is te veronderstellen dat zij bron voor Ball zouden kunnen zijn geweest bij de ontwikkeling van zijn gedachten over klanktheologie.

Het begrip 'paradijs' (Climacus)

Het woord 'paradijs', dat binnen de klanktheologie van Ball zo'n belangrijke rol speelt, komt wel een aantal malen voor in de *Scala*. Enkele keren verwijst het woord naar het verloren paradijs van Eden. Zo vergelijkt Climacus in de derde 'trede' de woestijnmonnik met Eva, waarbij deze laatste tegen haar wil uit het paradijs werd gestoten, terwijl de monnik vrijwillig vertrekt.

Eva wanderte wider Willen aus dem Paradiese, der Mönch aber freiwillig aus seinem Vaterlande; denn jene würde wieder nach dem Baum des Ungehorsams verlangt haben, dieser hätte gewiss von seinen Blutsverwandten Gefahr zu bestreben gehabt. (Handwercher, 45)	Eva aegre a paradiso avulsa est: religiosus sponte animi a patria exsulat. Illa enim lignum inobedientiae rursum concupitura erat: hic certissimum salutis periculum per cognates aditurus. (Rader, 666)
---	--

De woestijn waarin de monnik zich terugtrekt, wordt door Climacus gekoppeld aan het paradijs dat de mensheid eens door ongehoorzaamheid is kwijtgeraakt.³⁹³ In dezelfde zin wordt ook in de 26^e trede over het paradijs gesproken, nu over de rol van de slang in Genesis 3.

³⁹³ Vgl. K. Ware, 'Introduction', in John Climacus, *The Ladder of Divine Ascent*. Vertaald door Colm Luibheid en Norman Russell (Londen, 1982), pp. 20 vv.

Man darf sich darüber nicht wundern, noch als
über eine fremde und ungewöhnliche Sache
gleichsam erstaunen, wenn wir leben, dass
Einige gut reden und böse handeln, da die
Hoffart des Geistes schon im Paradiese die
Schlange erhoben und vernichtet hat.
(Handwercher, 447-448)

Non est mirandum, neque tanquam in re
peregrine et inusitat obstupescendum,
quandovidemus nonnullos mala facere, et bona
loqui, quando et serpentem in paradiso elatio
mentis extulit et perdidit. (Rader, 1034)

Climacus gebruikt hier het begrip ‘paradijs’ als plaatsbepaling: in het paradijs ging de slang
aan hoogmoed ten onder. Hier doorheen spreekt een waarschuwing aan de
woestijnmonniken die de *Scala* lezen: pas op voor de hoogmoed.³⁹⁴

Op de vierde trede vertelt Climacus een aantal vrome anekdotes van en over
monniken die hij in zijn leven heeft ontmoet. Elk verhaal bevat een moraal gericht op de
geestelijke ontwikkeling van de monnik. Voordat Climacus overgaat tot het vertellen van
een verhaal over zichzelf, zegt hij dat de ‘deugd van deze gezegende vaders’ uit ‘het
paradijs’ afkomstig is, dat wil zeggen, een goddelijke oorsprong heeft.

Noch einer sehr nützlichen Tugend jener seligen
Männer werde ich erwähnen, und gleichsam aus
dem Paradiese wander, um zu unserer Rede
zurückzukehren, die mit dagegen anweise,
Unnütz und dornicht vorkommt. (Handwercher,
85)

Sed ego ubi adhuc undam eamque perutilem
felicium illorum Patrum virtutem
commemoravero, velut ex paradise egressus,
rursum ad invenusta et inutilia vobis tesqua et
vepreta sermonis mei revertar. (Rader, 702)

Het begrip ‘paradijs’ speelt weliswaar een rol in de *Scala* van Climacus, inhoudelijk blijkt er
echter geen verband te bestaan met de klanktheologie van Hugo Ball. Het woord ‘paradijs’
wordt door Climacus het meeste gebruikt in morele zin, als metafoor voor de
gemoedstoestand van de monnik en als ideaal waarop het monnikengemoed gericht moet
worden.³⁹⁵ Ball gebruikt het in metafysische zin als aanduiding van een schepping door de
oerklank van God.

³⁹⁴ Vgl. J. Chryssavgis, *John Climacus: From the Egyptian Desert to the Sinaite Mountain* (Aldershot, 2004), pp. 186vv.

³⁹⁵ Vgl. Ware, ‘introduction’, p. 22.

Het begrip 'goddelijk woord' (Climacus)

Ook het voor de klanktheologie van Ball zo belangrijke begrip 'goddelijk woord/klank' is enkele keren terug te vinden in de tekst van de *Scala*. In de eerste trede definieert Climacus zijn werk als een 'traktaat' waarvan het perkament bestaat uit de 'harten' van de 'dienaren Gods'. Climacus roept zichzelf op om 'goddelijke woorden' op te schrijven. Het gaat hier om een zelfdefinitie van de auteur: wat hij in zijn boek opschrijft, is van goddelijke oorsprong: *theixa logia, reponamus coelestia* (Rader, 634) en *göttlichen Aussprüche* (Handwercher, 14). Bij Climacus gaat het bij 'goddelijk woord' om door God geïnspireerde menselijke woorden die bedoeld zijn de monnik tot boete en bekering aan te zetten. Ball heeft een meer metafysische invulling van het begrip 'goddelijk woord', namelijk dat dit goddelijk woord 'incarneert' in niet-conventionele taal, dat is ofwel een 'klanktaal' ofwel het leven van de door hem behandelde heiligen zelf.

In de 25e trede komt een aantal malen de idee voor dat sommige zaken niet in woorden uit te drukken zijn. Het gaat hier echter niet om principieel onuitspreekbare 'dingen' in klanktheologische zin, maar om ervaringsindrukken. Wie probeert over de liefde van God te spreken zonder deze eerst ervaren te hebben, aldus Climacus, is als iemand die over de zoetheid van honing probeert te vertellen zonder deze ooit geproefd te hebben.³⁹⁶ Het gaat hier niet om het woord 'van' God (*genitivus*), maar om het woord 'over' God (*dativus*). *Genitivus subjectivus versus genitivus objectivus*.

Er is echter één passage in de *Scala* aan te wijzen die met betrekking tot de woordengroep 'goddelijke woorden' mogelijk als directe bron voor Ball heeft gefungeerd bij de ontwikkeling van zijn klanktheologie. Ook hier wordt een vergelijkbare passage bij Ball geciteerd en vergeleken. Wat betreft Climacus gaat het hier om een passage aan het einde van de relatief zeer korte 19^e trede, over 'slaap, gebed en het zingen van psalmen'.

Wenn du mit Vielen die Psalmen singst, wirst du nicht beten können ohne Bilder und Formen der Dinge. Hier diene dir die Betrachtung der heiligen Worte, die gelesen werde zur Geistesbeschäftigung. (Handwercher, 341-342)

Si cum multis psallas, non poteris contemplari sine imaginum formis. Sit tibi ad accupandam mentem sacrorum eloquiorum quae recitantur, meditatio. (Rader, 938)

³⁹⁶ Vgl. Chrysavgis, *John Climacus*, p. 94.

De Duitse vertaling van Handwercher levert behalve het begrip *heilige Worte* ('heilige woorden') ook de voor de klanktheologie interessante frasen *ohne Bilder und Formen der Dinge* ('zonder beelden en vormen der dingen') en *sine imagum formis* ('zonder de vorm van de fantasie') op. Deze begrippen doen denken aan Balls door Kandinsky opgeroepen fascinatie voor de onconventionele, directe, niet-verwijzende taal: een taal 'zonder beelden en vormen', maar louter klank en betekenis. De eerste zin schijnt te suggereren dat men, als men alleen bidt, wel 'zonder beelden en vormen' kan bidden. Het zou dus kunnen lijken alsof we met een passage te maken hebben die zou kunnen dienen als bron van Balls klanktheologie.

Wie echter de bredere context van deze passage in de *Scala* bij de analyse betreft, ziet al snel dat Climacus niet als directe bron beschouwd kan worden. De woestijnvader legt zijn gehoor de verschillende soorten van kloosterlijk bidden uit, waarbij het stille gebed van de anachoreet het hoogst in aanzien staat, terwijl het 'bidden in een menigte' voor de beginners op de spirituele weg is bedoeld.³⁹⁷ Het gaat Climacus in dit kader om het koorgebed, waarbij om en om twee groepen monniken de psalmen reciteren: *Psalmen mit Vielen singen* (Handwercher), *si cum multis psallas* (Rader), 'met velen psalmen zingen'. Wie met het koorgebed bezig is, aldus Climacus, kan niet buiten de *Bilde rund Formen* (Handwercher), *sine imaginum formis* (Rader), kan niet 'zonder verbeeldingsvorm'. De zin die direct hierop volgt, geeft verdere uitleg. Als de monnik aan het zingen is, moet hij zich concentreren op de vorm, dat wil zeggen de liturgische vorm van het koorgebed. En als hij even niet aan het zingen is, moet hij zijn toevlucht nemen tot een *gewisses Gebet* (Handwercher).

Het gaat Climacus hier om een zogenaamd 'stil gebed' uit de kloosterlijke traditie. Het woordeloze gebed is geen versie van het klanktheologische gebed van *Byzantinisches Christentum*. Het is niet meer dan een 'formeel gebed', maar dan zonder woorden. Weliswaar worden de woorden van het gebed niet uitgesproken, het gebed zelf is nog steeds 'woordelijk'.

³⁹⁷ Vgl. Ware, 'introduction', p. 43, vv.

Op de vraag of Ball zijn opvatting van het begrip ‘godelijk woord’ heeft gebaseerd op de door hem gebruikte patristische teksten, is het antwoord, net als in het geval van ‘paradijs’ hierboven, negatief.

Het begrip ‘oer’ (Dionysius)

Het voor de klanktheologie zo belangrijke prefix *Ur-* speelt in de *Kerkelijke hiërarchie* en vooral in de *Hemelse hiërarchie* van Dionysius een belangrijke rol. Het komt honderden malen voor in allerlei samenstellingen als: *Urquelle, Ursprung, Urgott, Urgottheit, Urtypen, Urbild(er), Urschöne, Urheber(s), Allursache, Urprinzip, Urmacht, Urgrund*, enzovoorts.³⁹⁸ Ball onderkent dit ook:

Dionysius nennt das oberste Wesen nicht Gott in üblicher Weise, sondern ‘Urgott’. Er spricht von urgöttlicher Offenbarung, von urgöttlicher Seligkeit, von urgöttlichen Sakramenten. (87)

Het begrip *Urgott* wordt vrij exclusief gebruikt binnen de voor Pseudo-Dionysius zo kenmerkende emanatieleer voor de Schepper-God zelf.

Bekanntlich bezeichnen die mystischen Überlieferungen der Offenbarungsschriften die verehrungswürdige Seligkeit der überwesentlichen Urgottheit an den einen Stellen als Logos und Nus und Usie (Wort, Geist und Wesen), um die göttliche Vernunft und Weisheit, sowie die wahrhaft seiende Existenz Gottes und die wahre Ursache der Existenz von allem, was ist, zu offenbaren. (Stiglmayr, 10)

Het is de verborgen Oergod, aldus Dionysius, die aan de basis staat van alles wat bestaat. Uit dat goddelijk oerwezen ‘stromen’ geest, ziel en materie. Stiglmayr vertaalt vaak: *Lichtergießung des urgöttlichen Vaters* (Stiglmayr, 2). En alle ‘heilige geschriften’ (door Pseudo-Dionysius vaak ook ‘orakelen’ genoemd) geven van deze goddelijke realiteit rekenschap.

³⁹⁸ Vgl. S. Klitenic Wear en J. M. Dillon, *Dionysius the Areopagite and the Neoplatonist Tradition. Despoiling the Hellenes* (Aldershot, 2007).

Die mystischen Verfasser der inspirierten Schriften kleiden nicht bloß, wie wir finden werden, die Offenbarungen über die himmlischen Ordnungen (Chöre) heilig in diese Bilder ein, sondern bisweilen sogar auch die Mitteilungen über die Urgottheit. (Stiglmayr, 15)

Op het eerste gezicht lijken er overeenkomsten te bestaan tussen thema's van Balls klanktheologie en de hierboven geciteerde passages uit Dionysius. Bij nader toezien zijn die thema's niet te herleiden tot Dionysius, voornamelijk vanwege het geheel ontbreken van het kernbegrip *Ursprache* of *Urklang Gottes* in (de Duitse vertaling van) de beide *Hiërarchieën*. God is voor zowel Dionysius als Ball de *Ursprung* van alles wat bestaat, maar waar de Areopagiet het begrip 'uitgieten' inzet om de verhouding tussen wereld en God te beschrijven, gebruikt Ball consequent de begrippen *Klang* en *Sprache*, zoals ook in bovenstaand citaat van Ball te zien is.³⁹⁹

Bij Dionysius staan beelden centraal, bij Ball klanken. Ook het woord 'Logos' in bovenstaand citaat van Dionysius (Stiglmayr, 10) betekent hier niet *Urklang* in klanktheologische zin, maar slaat eerder op het neoplatoonse begrip van Logos, zoals die bij Pseudo-Dionysius gebruikelijk is.⁴⁰⁰

Het begrip 'klank' (Dionysius)

Het begrip *Klang/Klänge* komt enkele malen voor in de *Hiërarchieën*, vaak met een prefix als *ein-*, *wohl-* of *nach-*. In één passage zelfs in combinatie met de eerder besproken term *Urbild*.

Denn auch die Materie hat ihr Dasein von dem wahrhaft Schönen und besitzt durch alle Reiche ihrer Stoffwelt hindurch gewisse Nachklänge der geistigen Schönheit. Vermittels derselben vermag man sich zu den immateriellen Urbildern zu erheben,

³⁹⁹ Vgl. Dionysius de Areopagiet, *On the Divine Names and the Mystical Theology* Translated and introduced by C.E. Rolt (Londen, 1920), pp. 6-19.

⁴⁰⁰ Vgl. P. Hinlicky, *Divine Complexity. The Rise of Creedal Christianity* (Minneapolis, 2011), pp. 193vv. Over de betekenis van de Logos-theologie versus Balls klanktheologie vgl. hoofdstuk 3 van dit proefschrift.

vorausgesetzt, daß man, wie gesagt, die Ähnlichkeiten nicht als ähnlich nehme und dieselben nicht auf ein und dieselbe Weise, sondern in entsprechendem Einklang mit den geistigen und sinnfälligen Eigenschaften bestimmt. (Stiglmayr, 13-14)

Ook de materie (*Stoffwelt*), die helemaal aan het einde van alle goddelijke emanaties staat in Dionysius' systeem, is verbonden met de 'geestelijke schoonheid', dat wil zeggen: God. De materie is een *Nachklang* ('naklank', 'echo') van de goddelijke, geestelijke realiteit.⁴⁰¹ Deze materie staat ook in continuïteit met de 'immateriële oerbeelden' (*immateriellen Urbilder*) in zoverre, aldus Dionysius, de materie overeenstemt (in *Einklang*, 'harmonie', is) met die geestelijke wereld. Dionysius gebruikt hier een onderscheid dat vaker in zijn *Hiërarchieën* voorkomt, namelijk dat materie *als materie beschouwd* van weinig waarde is, maar dat de stoffelijke werkelijkheid *in het licht van* de geestelijke realiteit wel degelijk waarde heeft, namelijk die van 'spiegel', 'afbeelding' en 'echo'.⁴⁰²

De term *Einklang* ('overeenstemming', maar ook: 'harmonie') wordt vaker door Dionysius gebruikt. Het 'zichtbare' en het 'onzichtbare' moeten in onderlinge harmonie worden gebracht (Stiglmayr, 81-82), evenals het 'stoffelijke' en het 'stofloze' (Stiglmayr, 99). De liturgie is in staat, aldus Dionysius, om het menselijk hart in harmonie met het goddelijke te brengen. (Stiglmayr, 127) Daaruit vloeit een opdracht voort aan allen die een *gotterfülltes Lehramt* uitoefenen, dat hun levenswandel in harmonie moet zijn met de waardigheid en heiligheid van hun ambt. (Stiglmayr, 144)

Dionysius gebruikt het begrip *Klang* om een harmonie tussen twee (schijnbare) tegenstellingen te omschrijven, terwijl Ball in zijn klanktheologie het woord gebruikt om het scheppend 'handelen' (beter: 'roepen') van God aan te duiden. (Zie voor een uitvoerige analyse deel 3 van dit proefschrift.) Net als bij de termen 'oer' en 'beeld' het geval was, kan ook in verband met het begrip 'klank' worden geconcludeerd dat Ball zijn eigen interpretatie van dit begrip zoals hij dat in *Byzantinisches Christentum* gebruikt, niet heeft gebaseerd op de patristische teksten.

⁴⁰¹ Vgl. Stan, *Apophysis*, pp. 164vv.

⁴⁰² Vgl. Burrell e.a., 'Albert, Aquinas, and Dionysius', p. 219.

c. Voorlopige conclusies

De vraag of de door Ball gebruikte en geciteerde patristische teksten aangemerkt kunnen worden als een bron voor de door hem in *Byzantinisches Christentum* geconstrueerde klanktheologie, kan nu beantwoord worden. Na beschouwing van enkele voor de klanktheologie cruciale passages uit Balls Byzantiumboek kunnen drie conclusies getrokken worden. 1) De voor de klanktheologie relevante passages bevatten geen (in)directe citaten uit of parafraseringen van de door Ball gebruikte patristische teksten. 2) Hoewel in de onmiddellijke context van deze passages in *Byzantinisches Christentum* wel citaten uit en parafraseringen van de patristische teksten te traceren zijn, vormen deze geen van alle een bron voor Balls klanktheologie. 3) In de patristische teksten zijn weliswaar bepaalde termen te vinden die voor Balls klanktheologie relevant zouden hebben kunnen zijn. Doch bij een nadere beschouwing blijken deze passages irrelevant voor Balls theologie. Samenvattend kan gezegd worden dat de patristische teksten niet als directe bron voor Balls klanktheologie hebben gefunctioneerd. Dan blijft de vraag over waarom Ball toch suggereert dat zijn klanktheologie voortkomt uit de patristische teksten.

Het gehele corpus van door Ball gebruikte patristische teksten heeft gewerkt als een associatieve inspiratie voor Balls klanktheologie. Hij heeft de patristische teksten dan gelezen 'richting' zijn vooraf al impliciet geformuleerde klanktheologie. Hierdoor zijn de patristische teksten weliswaar een 'inspiratiebron' voor zijn klanktheologie in de populaire betekenis van het woord, maar niet in historisch-kritische zin.

De reden waarom Ball zijn klanktheologie 'in' de patristische teksten heeft gelezen, kent wellicht een kerkpolitiek motief. Zoals eerder in dit proefschrift opgemerkt, poogde Ball met zijn trilogie *Kritiek*, *Byzantinisches Christentum* en *Folgen* zich een plek te verwerven binnen de catholica, en wel als een oprecht, orthodox rooms-katholiek gelovige. Door zijn op zich niet orthodoxe ideeën rond klank, lichamelijkheid en gnosis te verbinden met teksten van (en rond) 'gecanoniseerde' heiligen als Climacus, Dionysius en Simeon poogde Ball zijn eigen theorieën te voorzien van een kerkelijk kader en een stevige basis binnen de brede traditie van de rooms-katholieke kerk. Om het scherp te formuleren: Ball gebruikt de patristische teksten rond de orthodoxe figuren van Climacus, Dionysius en Simeon om zijn niet-orthodoxe theologische denkbeelden veilig te stellen tegen kerkelijke

kritieken, hetgeen echter jammerlijk mislukte, zoals uit de eerder in dit proefschrift beschreven recensies van *Byzantinisches Christentum* wel is gebleken.

2. De *Pistis Sophia*

De drie meest voor de hand liggende patristische tekstgroepen – rond Climacus, Dionysius en Simeon – worden door Ball naar zijn eigen klanktheologische passages ‘toegelezen’. Deze vormen geen directe bron voor deze klanktheologie zelf. Er is echter nog een andere oude, historische (en veelbelovende) bron, die ook door Ball in zijn Byzantiumboek wordt geciteerd.

In Balls *Byzantinisches Christentum* bevindt zich, verborgen in een voetnoot, een bijzondere passage over de implicaties van zijn klanktheologie, ingebed in een debat over de historische gnosis. Zoals eerder opgemerkt, worstelt Ball in het Dionysius-gedeelte nogal met zijn sympathie voor de oude gnosis. Enerzijds beseft hij dat zijn eigen gnostische ideeën verre van orthodox zijn en dat hij zich daarvan moet losmaken om kerkelijk 'erkend' te worden, maar anderzijds blijkt keer op keer uit de tekst dat het gnostische dualisme daarvoor veel te diep verankerd zit in zijn eigen psyche. Op pagina 131, midden in het Dionysius-gedeelte, diskwalificeert Ball de gnosis als ‘dichter bij de antieke filosofie dan bij het kerkelijke christendom’. Maar vervolgens is Ball toch vrij lovend: volgens hem bevat de gnosis ‘toverformules’ (*Zauberformeln*) en ‘geheime namen’, die ervoor zorgen dat ‘het vlees niet over de geest kan gaan heersen’.

Diese extatische, hymnische Gnosis ist der Gebetsbestandteil des Gottesdienstes. (...) Jene Formeln uralter Weisheit, denen eine über die Natur erhebende Gewalt innewohnt. (133)

Ball noemt de 'toverformules' en 'geheime namen' van de gnosis 'formules van oeroude wijsheid' en identificeert deze met een 'gebedsdienst'. Deze identificatie wordt in de bijbehorende voetnoot (#23) op een bijzonder verrassende manier ingevuld. Ball wijst op en citeert uit het zogenaamde 'vierde boek' van het gnostische geschrift *Pistis Sophia* (uit de

editie van Schmidt uit 1905⁴⁰³ die Ball gebruikte), op wat hij noemt een ‘schildering van een godsdienstige handeling’. Vraag is of Ball deze oude gnostische tekst, anders dan bij Climacus, Dionysius en Simeon, ook echt als bron van zijn klanktheologie heeft gebruikt of dat hij er bij *close reading* toch een eigen duiding aan gegeven heeft.

De *Pistis Sophia* bestaat feitelijk uit vier Koptische manuscripten uit de tweede helft van de 4^e eeuw, die teruggaan op een Grieks origineel uit de 3^e eeuw. De eerste Engelse vertaling werd uitgegeven in 1855, nadat het Brits Museum de zogenaamde *Codex Askewianus* in 1785 had bemachtigd. De door Ball gebruikte vertaling van Schmidt geldt nog steeds als een van de beste en is in 1978 opgenomen in de prestigieuze *Nag Hammadi Studies*.⁴⁰⁴ De Engelse en Duitse vertaling van de *Pistis* was niet alleen voorhanden in het begin van de 20^e eeuw, maar was tevens erg bekend onder godsdiensthistorische en meer esoterische schrijvers, onder wie Rudolf Steiner, die het geschrift vaak citeert.⁴⁰⁵ Tot in het begin van de 20^e eeuw werd de *Pistis* wel toegeschreven aan de bekende gnostische theoloog Valentinus (circa 100-160), doch deze mening wordt nauwelijks nog aangehangen.⁴⁰⁶ Ball interpreteert deze passage op geheel eigen wijze.⁴⁰⁷ Om dit goed in beeld te krijgen zullen de teksten van Ball en Schmidt *in iuxta* worden vergeleken. Het gaat hier om het 142^e hoofdstuk van de *Pistis Sophia*.⁴⁰⁸

⁴⁰³ C. Schmidt, *Koptisch-gnostische Schriften. Deel 1. Die Pistis Sophia. Die beiden Bücher des Jeû. Unbekanntes altgnostisches Werk* (Leipzig, 1905).

⁴⁰⁴ Vgl. W. Schneemelcher en R. Wilson, *New Testament Apocrypha, Volume 1: Gospels and Related Writings* (Cambridge, 1991), pp. 361-9.

⁴⁰⁵ Vgl. J. van Schaik, *Antroposofie en gnostiek* (Zeist, 2009), pp. 40-1.

⁴⁰⁶ Het was nota bene onder anderen de door Ball geciteerde Schmidt die het auteurschap van Valentinus bestreed. Vgl. P. Scott-Moncrieff, N. McLean, e.a., *Paganism and Christianity in Egypt* (Cambridge, 1913), p. 176.

⁴⁰⁷ Vgl. T. Bock, “Negermusik und koptische Heilige”. Die Unmöglichkeit des Lachens bei Hugo Balls Dadaismus’, in L. Scherer en R. Lohse (red.), *Avantgarde und Komik* (Amsterdam, 2004), pp. 111-2.

⁴⁰⁸ De inhoud van de *Pistis Sophia* is zo ‘hermetisch’ dat een simpele samenvatting van de inhoud bijna niet te geven is. Kern van dit geschrift is dat de verrezen Jezus aan zijn leerlingen verslag doet van zijn afdaling in de ‘aeons’ en zijn ontmoeting aldaar met de personificatie van de Wijsheid. De rest van de *Pistis* bestaat uit bijzonder moeilijk te verstane monologen van Jezus, geïnterpelleerd door vraag-en-antwoord met diens leerlingen. Vgl. R. McLachlan Wilson, E. Hennecke en W. Schneemelcher, *New Testament Apocrypha, Volume 1: Gospels and Related Writings* (Philadelphia, 1963), pp. 361-9.

Im IV. Buche der 'Pistis Sophia' findet sich folgende Schilderung eines gottesdienstlichen Aktes: Jesus steht am Altar, um ihn herum seine Jünger in weißen Gewändern. Eine große Offenbarung bereitet sich vor. (Ball, BCW, 133)

Jesus aber sprach zu ihnen: 'Bringet mir Feuer und Weinzweige.' Sie brachten sie ihm: er legte das Opfer auf und stellte zwei Weinkrüge hin, einer zur Rechten und den andern zur Linken des Opfers. Er stellte das Opfer vor sie hin und stellte einen Becher Wassers vor den Weinkrug, der zur Linken, und legte Brote nach der Anzahl der Jünger mitten zwischen die Becher und stellte einen Becher Wassers hinter die Brote. Es stand Jesus vor dem Opfer, stellte die Jünger hinter sich, alle bekleidet mit leinenen Gewändern, und in ihren Händen war die Zahl des Namens des Vaters des Lichtschatzes...

(*Pistis Sophia*, Vert. Schmidt, 243-244)

Ball interpreteert in zijn parafrase van het begin van het 142^e hoofdstuk van de *Pistis Sophia* Jezus' handelingen als een 'godsdienstige handeling', waarbij hij Jezus aan een altaar laat staan te midden van zijn apostelen. Ball verwijst dan naar wat in de *Pistis* nog komen zal, hij wijst als het ware vooruit: 'een grote openbaring bereidde zich voor'. Door het gebruik van de woorden 'Jezus', 'altaar', 'godsdienstige handeling' en 'openbaring' suggereert Ball een min of meer voor hem contemporaine setting van de katholieke eucharistische eredienst. Ball lijkt te suggereren dat Jezus achter een altaar (in de kerk) staat en zich klaarmaakt om de eucharistie op te gaan dragen.

Wie echter naar de tekst van de *Pistis Sophia* kijkt (in de vertaling van Schmidt), komt een ander ritueel tegen. Weliswaar is er in de *Pistis* sprake van een 'offer', maar niet in een anachronistisch-eucharistische zin. Ook is er wel sprake van brood, maar niet van wijn (alleen van een wijnbeker). De apostelen in de *Pistis* zijn gekleed in 'linnen' gewaden, terwijl Ball hun kleren als 'wit' omschrijft. Het woord 'openbaring' ontbreekt geheel in de tekst van de *Pistis*, net als het woord 'schildering'. We volgen wederom de tekst van Ball:

Jesus ruft seinen Gott an: Erhöre mich, mein Vater, du Vater aller Vaterschaft, du unendliches Licht. (Ball)

... und [Jesus] rief also, indem er sagte: Erhöre mich, Vater, du Vater aller Vaterschaft, du unendliches Licht...

Ball citeert hier zo goed als letterlijk de vertaling van Schmidt, behalve dat Ball anders interpungeert. Hierdoor moet hij het onderwerp van de zin opnieuw introduceren en daarbij gebruikt hij de zin ‘Jezus roept zijn God aan’. In de tekst van de *Pistis* is de geadresseerde pas duidelijk in de aanroep zelf.

Dann bricht er in folgende Zauberklänge und –
worte aus: aeä iuo iao aoi oia psinoter ternops
nopsiter zagura pagura netmomaoth
nepsiomaoth marachachta tobarabbau
tarnaschachau zorokotora ieoü sabaoth. (Ball)

Ιαω ιουω ιαω αωι ωια ψινωθερ θερωψιν
ωψιθερ νεφθομαωθ νεφθιομαωθ μαραχαχθα
μαρμαραχθα ιηανα μεναμαν des Himmels (του
ουρανου) ιδραι Amen, Amen (αμην αμην) -
(*Pistis Sophia*)

Hier doet Ball veel meer dan Schmidts vertaling van de *Pistis* weergeven. Ball kenmerkt de rest van Jezus’ gebed als ‘toverklanken’ (*Zauberklänge*), terwijl de tekst van de *Pistis* gewoon de woorden van Jezus zelf blijft volgen. Ball brengt op deze manier niet alleen een scheiding aan tussen de taalconventionele (begrijpelijke) en de niet-taalconventionele (niet-begrijpelijke) taal door het toevoegen van een eigen tussenzin, maar karakteriseert dit tweede gedeelte van Jezus’ gebed bovendien als ‘magisch’. Hiervan is in de tekst van de *Pistis* geen sprake.

De tekst van Schmidt geeft de woorden van het ‘klankgebed’ in Griekse letters weer. Ball transcribeert deze Griekse letters naar het Latijns schrift. Wie nauwkeurig de Griekse tekst van Schmidt volgt, merkt dat Ball niet overal de juiste fonetisering heeft toegepast. Wellicht is dit verklaarbaar door het al eerder opgemerkte feit dat Ball slecht Grieks kende. Vooral bij niet-bestaande woorden (klanken), is het gevaar voor een foutieve overzetting van de klanken in een ander schrift groot.

Ook gebruikt Ball in zijn tekst het woord ‘sabaoth’, en dat is niet zonder betekenis. Schmidt vertaalt ‘van de hemel’ (*des Himmels*), en geeft tussen haakjes het Grieks ‘tou ouranou’. Ball gebruikt echter het woord ‘sabaoth’ in zijn tekst en dat betekent niet zomaar ‘hemel’. ‘Sabaoth’ is een van oorsprong Hebreeuwse term voor ‘legers’ (‘heirscharen’ in een ouder vocabulaire) dat in het Oude Testament vaak wordt toegepast op God zelf. ‘De God van de hemelse heirscharen’ is een vaak gebruikte frase om de almacht van God tot

uitdrukking te brengen. Voor Ball zal het woord 'sabaoth' echter nog een andere connotatie hebben gehad, gezien zijn voorliefde voor de katholieke liturgie en de daarbinnen gebruikte gebeden. 'Sabaoth' werd (en wordt) gebruikt in het *Sanctus*-gebed, dat de liturgische brug vormt tussen de pefatie en het eucharistisch gebed. *Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus Sabaoth*, 'heilig, heilig, heilig, de Heer, God van de hemelse machten'.

Ball plaatst deze passage uit de *Pistis* dan ook in een liturgische setting: Jezus bidt als een priester tot zijn Vadergod. Door deze setting en de tussenzinnen wordt het Jezusgebed uit de *Pistis* een *Ursprache Gottes*. Het grootste gedeelte van het gebed - behalve het laatste woord 'sabaoth' – bestaat uit woorden zonder conventionele betekenis, uit louter klanken. Het is noch Grieks, noch Aramees of Koptisch. Direct dringen zich associaties op met zowel de klankgedichten van Ball als met de *nomina barbara* uit de kabbalistische traditie (en waarop later in dit hoofdstuk wordt teruggekomen). Bovendien wordt dit 'klankgebed' in de mond van Jezus gelegd en door Ball in een sacramenteel-liturgische context geplaatst.

Bovendien gaat het in de *Pistis* om de verrezen Christus. Volgens de koptische auteur van de *Pistis* is Jezus nog elf jaar op aarde gebleven na zijn verrijzenis. De tekst van de *Pistis* is hiervan een (niet complete) weerslag. Wederom in de vertaling van Schmidt:

Es geschah aber, nachdem Jesus von den Toten aufgestanden war, da verbracht er 11 Jahre, indem er sich mit seinen Jüngern unterredete... (*Pistis Sophia*, 1)

Het is dus de verrezen Jezus die dit 'klankgebed' uitspreekt (aldus Ball), niet de Jezus die nog gevangen zat in zijn stoffelijk lichaam. Alleen de 'verheerlijkte Jezus', om Balls karakterisering van de monniken uit het Climacus-gedeelte aan te halen, is in staat om direct en zonder tussenkomst van een geconstrueerde taal met God te communiceren. Ball noemt dit Jezusgebed dan ook 'toverklanken' (*Zauberklänge*) en 'klankbeelden' (*Lautgebilde*). Rasula en McCaffery verbinden dit 'klankgebed', nota bene in een commentaar op precies deze passage in de *Pistis*, met 'glossolalia' (tongentaal)⁴⁰⁹, zoals die geassocieerd wordt met het feest van Pinksteren en de uitstorting van de H. Geest (Handelingen).

⁴⁰⁹ Vgl. J. Rasula en S. McCaffery (red.), *Imagining Language. An Anthology* (Massachusetts, 2001), p. 108.

De *Pistis* spreekt bovendien over Jezus als 'Aberamentho'. 'Aberamentho' betekent in het Egyptisch 'die de Hades overstijgt' en koppelt de christelijke idee dat Jezus tussen zijn dood en verrijzenis in de hel afdaalde met het vergelijkbare verhaal uit de Egyptische mythologie waarin Osiris figureert.⁴¹⁰ Volgens de Italiaanse filosoof Attilio Mastrocinque is het gebruik van deze Egyptische naam voor Jezus in een gnostisch-christelijke context een van de vele indicaties van de historische banden tussen wat later 'joodse magie' is gaan heten en het historische gnosticisme.⁴¹¹ Ball reflecteert in dezelfde voetnoot nog wat verder over het door hem geciteerde 'klankbeeld' en vergelijkt dit met een alchemistisch proces.

Götter- und Engelnamen sind in eine Wort- und Vokal-Alchimie hineingezogen (...) einer magischen Form der Analyse und Askese.

In de eerder besproken passage uit het gedeelte over Climacus (13-14) sprak Ball over het leven van de heilige als een alchemistisch proces van woorden en taal. De oude vormen, beelden en woorden moeten onder hamergekletter worden omgevormd tot iets nieuws, tot een nieuwe schepping. Tegelijkertijd is deze 'vernieuwing' ook weer een terugkeer naar een 'paradijselijke oertoestand', zonder zondeval of lichamelijkeid, waartoe alleen de ascetische monnik-met-verheerlijkt-lichaam vóór zijn dood heel even toegang heeft, gelijkvormig geworden aan de verheerlijkte Christus zelf.

Deze uitleg van deze voetnoot is allesbehalve vanzelfsprekend, doch fundamenteel voor onderhavig onderzoek naar Balls klanktheologie in *Byzantinisches Christentum*. Wie de hoofdtekst van Balls boek volgt, ziet een eerder in dit proefschrift aangehaalde discussie over goede en foute gnosis. Aan het begin van de zesde paragraaf, waar deze voetnoot onderdeel van is, bekritiseert Ball het gnosticisme: in het middelpunt van het gnosticisme staat de 'boodschap van de heilige weg' en niet zoals in 'de orthodoxie' het verlossend lijden en sterven van Christus. (131) Wie dan twee pagina's verder leest over de 'boodschap van het gnosticisme' (133) – 'de toverformules en geheime namen' – is geneigd om de bijbehorende voetnoot te lezen als een voorbeeld van de door Ball zonet veroordeelde 'foute gnosis'.

⁴¹⁰ Vgl. G. Massey, *Ancient Egypt: The Light of the World. A Work of Reclamation and Restitution in Twelve Books* (New York, 2010), pp. 656-7.

⁴¹¹ Vgl. A. Mastrocinque, *From Jewish Magic to Gnosticism* (Tübingen, 2005), pp. 190-1.

Wie echter de voetnoot niet leest als een uitleg van de hoofdttekst, maar als een zelfstandig verhoog – zoals Ball er zoveel houdt in zijn voetnotenapparaat – ziet een andere betekenis oplichten, een betekenis zoals deze hierboven in deze paragraaf uitgebreid is besproken. De zelfstandig gelezen voetnoot is een verhoog over de ‘goede’ gnosis, waar Jezus, klankgedichten, Dada en joodse mystiek samenkomen. In de voetnoot is geen sprake van enige negatieve kwalificaties ten opzichte van de gnosis in het algemeen of van het *Pistis*-citaat in het bijzonder. Ball meent wel dat ‘de zin van het zegel [van de gnosis, fgb]’ moeilijk te begrijpen is.

Eenzijds neemt Ball, omwille van zijn orthodoxe naam, afstand van de foute gnosis en dan zou het voorbeeld uit *Pistis* gelezen kunnen worden als een negatief voorbeeld, een voorbeeld dat Ball afwijst. Anderzijds rehabiliteert Ball de goede gnosis en zou het citaat juist een weerspiegeling kunnen zijn van de klanktheologie van Ball zoals die in de twee andere delen van het boek en in het niet-gepubliceerde deel over Antonius vol aan het daglicht treedt.

Op basis van de analyse van Balls houding ten opzichte van het gnostisch dualisme, zoals die in het gedeelte over Dionysius en Antonius zo duidelijk naar voren komt – namelijk zowel afwijzing als verdediging ervan op basis van Balls eigen programma om zijn heterodoxe sympathieën in te weven in zijn nieuw gevonden geloof – moet mijns inziens deze voetnoot niet gelezen worden als een voortzetting van het betoog in de lopende tekst over de ‘slechte’ gnosis, maar als een zelfstandig verhoog waarin juist het tegenovergestelde het geval is, namelijk een omarmen van (een bepaald aspect) van de historische gnosis binnen het grotere geheel van Balls klanktheologie, zoals hij die in *Byzantinisches Christentum* opbouwt.

Dat voert tot de volgende conclusie. De *Pistis Sophia* komt dus, in tegenstelling tot de patristische teksten rond Climacus, Dionysius en Simeon, wel in aanmerking als een duidelijk aanwijsbare bron voor Balls klanktheologie. Niet alleen wordt de *Pistis* expliciet door Ball geciteerd, maar tevens blijkt deze bron ook inhoudelijk bijzonder belangrijk voor Balls visie omdat hij – middels een eigenzinnige, artistieke interpretatie van deze historische tekst – een veelvoud aan klanktheologische elementen kan samensmelten tot één groot potpourri van goddelijke klanken. Uit de tekstvergelijking blijkt bovendien dat Ball het ‘klanktheologisch gehalte’ van de *Pistis* nog eens versterkt door er zelf de expliciete kwalificatie ‘*Zauberklänge und -Worte*’ aan toe te voegen. De *Pistis* is een van de bronnen

voor Balls klanktheologie, maar deze vormt de aanleiding om eigen vedergaande inzichten te formuleren.

3. Contemporaine bronnen

Na de behandeling van de patristische teksten als mogelijke bronnen voor klanktheologie van Ball wordt de blik gericht op contemporaine bronnen voor de klanktheologie. Hierbij worden vier vindplaatsen in kaart gebracht. De eerste vindplaats zijn de dadaïstische klankgedichten als ‘levende organismen’ waarover in een eerder hoofdstuk al gesproken is. Daarbij komt ook de idee van ‘Dada’ zelf als een ‘levend organisme’ aan de orde. De tweede vindplaats is de romantiek. Daarbij wordt in het bijzonder gekeken naar het reeds in de romantiek veel gebruikte begrip van *adamic language*, een soort ideële, perfecte, ‘paradijselijke taal’ die achter onze conventionele taal zou liggen. Achter deze bij kunstenaars geliefde idee schuilen oudere kabbalistische principes, die ook worden beschreven. De derde vindplaats is Kandinsky en zijn visie op *der innere Klang*, daarin zelf beïnvloed door Böhme, Blavatsky en Steiner. De vierde vindplaats vormt de filosofische discussie over taal en werkelijkheid rond 1919 bij de filosofen Ernst Bloch en Walter Benjamin. Er bestaat een opmerkelijke analogie tussen Balls visie op taal en die van Benjamin.

Vervolgens wordt gekeken hoe deze vier bronnen doorwerken in Balls *Byzantinisches Christentum*. De verwante publicaties *Tenderenda* en *Flucht* vormen hierbij een noodzakelijke context en zullen als zodanig ook worden besproken. *Tenderenda* vervult namelijk qua taalgebruik en inhoud een brugfunctie tussen de beide constituerende elementen in Balls leven (dada en catholica). Ook *Flucht* speelt een belangrijke rol voor de beoordeling van de invloed van de hierboven geïnterpreteerde bronnen op Balls klanktheologie. In zijn in 1927 geredigeerde dagboek tekent zich een bijzondere mogelijkheid af om de vraag te beslechten of zijn transformatie van de dadaïstische woordfilosofie in een katholieke klanktheologie een ingrijpende transformatie is dan wel een sterke continuïteit vertoont. *Flucht* presenteert enerzijds de dagboek aantekeningen in *real time*, bijvoorbeeld op het moment dat hij in 1917 zijn klankgedichten opvoert in Zürich, maar anderzijds is bekend dat de redactie van zijn dagboeken voor de publicatie in 1927 beïnvloed is door zijn katholieke visie tien jaar na de opvoering van die klankgedichten. In de gepubliceerde versie suggereert Ball dat hij reeds in 1917, diep in zijn dadaïstische periode,

de klankfilosofie van Dada direct verbindt met een uitgesproken katholieke theologie en met het Credo van Nicea. Als dit authentiek is, zegt dat veel over de continuïteit van de visie op woord en taal van Ball in zijn dadaïstische periode en zijn katholieke periode. Gaat het hier om een latere toevoeging uit 1927, dan is er veeleer sprake van een grotere discontinuïteit. Enkel de vergelijking tussen de gepubliceerde versie en de oorspronkelijke tekst kan hier een wetenschappelijk verantwoord antwoord bieden. Helaas lijkt het erop dat de oorspronkelijke aantekeningen van Ball zijn verloren gegaan.

a. Klankgedichten 'levende organismen' (Dada)

De eerste contemporaine bron die in aanmerking komt als grondslag van Balls klanktheologie zijn, indien een biografisch-chronologische volgorde wordt aangehouden, de klankgedichten van Dada.

gadji beri bimba

Op 23 juni 1917 trad Ball in Zürich op in *Cabaret Voltaire*, gekleed in een paarse mantel en met een soort toeter van papier om zijn hoofd. De dichter stond, aldus zijn eigen beschrijving in *Flucht*, op de planken, gestoken in een kostuum van kartonnen kokers die zijn borst, benen en armen bedekten. Zijn handen gingen schuil onder brede papieren klauwen, om zijn hals was een glanzende kraag gedrapeerd. Hij las zijn klankgedicht *gadji beri bimba* voor: louter ritme en klank, geen betekenissen meer in de gewone zin van het woord.

gadji beri bimba glandridi laula lonni cadori

gadjama gramma berida bimbala glandri galassassa laulitalomini

gadji beri bin blassa glassala laula lonni cadorsu sassala bim

gadjama tuffm i zimballa binban gligla wowolimai ben beri ban

o katalominai rhinozerossola hopsamen laulitalomini hoooo

gadjama rhinozerossola hopsamen laulitalomini hoooo

gadjama rhinozerossola hopsamen

blulu tarullala blaulala loooo

zimzim urullala zimzim urullala zimzim zanzibar zimzalla zam
 elifantolim brussala bulomen brussala bulomen tromtata
 velo da bang bang affalo purzamai affolo purzamai lengado tor
 gadjama bimbalo glandridi glassala zingtata pimpalo ögrögööö
 viola laxato viola zimbrabim viola uli paluji malooo
 tuffm im zimbrabim negramai bumbalo negramai bumbalo tuffm i zim

gadjama bimbala oo beri gadjama gaga di gadjama affalo pinx
 gaga di ogaga di ogaga
 gaga di bumbalo bumbalo gadjamen
 gaga di bling blong
 gaga blung

Volgens White drukt dit gedicht 'a brief, intensely lyric state' uit, doch met behoud van 'symphonic amplitude'.⁴¹² De titel zelf, '*bimba*', lijkt naar klokken ter verwijzen, die het ritme aan het gedicht geven: bimba - bimbala - bin - bim - binban - bang bang - bimbalo - bling bling - blung. Het woord 'gadji' komt voornamelijk voor als eerste woord en woordonderdeel van de zin, wat ook weer het ritme van een bel oproept.

In de tekst zijn associaties te vinden met het eiland Zanzibar (regel 9) en kinderlijk-magische woorden als 'simsalabim' (vgl. 'hocus pocus'). Allerlei instrumenten kunnen worden herkend: trommels ('tromtata'), trompetten ('tata', zoals kinderen ook wel een olifant laten 'trompetteren') en violen ('viola laxato' en 'viola zimbrabim'). De eerder genoemde olifant is ook te herkennen in 'elifantolim' (vgl. 'jolifanto' in *Karawane*) samen met een neushoorn ('rhinozerossola'). Sommigen herkennen zelfs Latijnse of Griekse klankgroepen als 'laula lonni cadori', 'galassassa laulitalomini' en 'katalominai'.⁴¹³ Bovendien zijn er veel 'citaten' te vinden uit andere klankgedichten: 'glandridi' (*Wolken*), 'blaulala' (*Seepferdchen*), 'anlogo bung' (*Karawane*) en 'gago blagaga' (*Totenklage*). Wellicht is dit ook een van de redenen voor Ball om deze hele 'gedichtenfamilie' naar *gadji* te vernoemen. In 1998 vatte Erdmute White de betekenis van Balls klankgedichten kort en krachtig samen:

⁴¹² Vgl. White, *The Magic Bishop*, p. 109.

⁴¹³ Vgl. Mann, *An Intellectual Biography*, p. 91.

Ball's fame as a poet rests today largely on six sounds poems or *Lautgedichte*, written in 1916 (...) Together they form a work unique in feeling and novel in construction.⁴¹⁴

In Balls visie was de conventionele taal *öde, lahm* en *leere* geworden, niet in staat om diepere emoties te communiceren.⁴¹⁵ Bovendien is de 'steriele' conventionele taal erg kwetsbaar voor misbruik. In politieke termen: taal houdt de massa in armoede en domheid gevangen. Zoals Mann formuleert:

Noun-centered language was static and inflexible and so helped to preserve the status quo.⁴¹⁶

Ball ontleende zijn artistieke ideeën rond taal onder anderen aan Kandinsky en Marinetti. Ball schreef in totaal zes klankgedichten, drie 'being playful, onomatopoeic animal poems' (*Karawane, Katzen und Pfauen* en *Seepferdchen und Flugfische*), en drie 'being somber and pessimistic' (*gadji beri bimba, Totenklage* en *Wolken*).⁴¹⁷ Net zoals *Simultan Krippenspiel* illustreren de gedichten van Ball noties van het *Gesamtkunstwerk*. Het uitspreken van de klanken nodigt de lezer en de toehoorder uit om de creatieve handeling te continueren. Geïnspireerd door zijn leermeester Von Laban en de dichters van de *Blaue Reiter* beschouwt hij zijn gedichten niet als gefixeerde systemen, maar als een levend organisme. Het is hier dat wellicht al een historische wortel van Balls latere klanktheologie te ontdekken valt. Volgens Ball zelf komen deze klankteksten voort uit de wereld van magie. Volgens White was

... the *Urtext* of the six poems [...] supplied by actual words of ancient magic, which the psyche is supposed to be unable to resist.⁴¹⁸

⁴¹⁴ White, *The Magic Bishop*, p. 103.

⁴¹⁵ Vgl. *FadZ*, p. 107.

⁴¹⁶ Mann, *An Intellectual Biography*, p. 87.

⁴¹⁷ Vgl. idem, p. 88.

⁴¹⁸ White, *The Magic Bishop*, p. 103.

Het begrip 'oertekst' en het prefix 'oer' komen in grote frequentie voor in Balls latere 'klankwerk' *Byzantinisches Christentum*, maar dit wordt door de eerder genoemde Ball-onderzoekers niet gethematiseerd of bevraagd op zijn theologische consequenties. Dit is wat wij wel willen doen. White traceert in zijn analyse van de klankgedichten invloeden uit Noordse mythologie en andere 'magische tradities':

Indeed, Ball's own words recreate the hypnotic appeal of Nordic tradition, but they equally allude to Sanskrit words, the rhymed verse of folktale and African magic.⁴¹⁹

Martin Korol gaat in zijn analyse van Balls klankgedichten een stap verder.⁴²⁰ Hij schaaft de gedichten onder het 'archaïsche rijk der analogieën' waartoe nog meer behoren de taal van kinderen, Aboriginals, Tibetaanse monniken en geestesgestoorden. Zonder het met zo veel woorden te zeggen, gebruikt Korol het verderop in dit proefschrift beschreven romantische concept van de 'adamitische taal' (zie aldaar). Niet voor niets verwijst Korol naar de romantische voorlopers van Balls klankgedichten.⁴²¹ Deze 'oergroepen' – deze intuïtieve klankkunstenaars *avant la lettre* – deelden (met elkaar en met Ball, aldus Korol) de ervaring dat de uitdrukking (*Ausdruck*) zich van de inhoud (*Inhalt*) 'loszingt en verzelfstandigd wordt'. De kunstenaar was altijd de heer en de uitdrukking van hem – het kunstwerk – volgde als gehoorzame dienaar. Korol gebruikt daarbij het beeld uit Goethes bekende verhaal van de tovenaarsleerling. In de klankgedichten van Ball ervaart de dadaïst dat de dienaar een *Eigenleben* gaat voeren.

Er [Ball] sprach, aber ebenso lässt er sich sagen, das es aus ihm sprach. (...) Non agit, sed agitur. (...) Ball merkte dass er der Bewegte war, nicht der Bewegende.⁴²²

⁴¹⁹ Idem, p. 104.

⁴²⁰ Vgl. M. Korol, *Dada Praeexil und die freie Zeitung* (Bremen, 2001), pp. 132-5. De tekst is online te raadplegen via http://elib.suub.unibremen.de/publications/dissertations/E-Diss174_Korol.pdf, geraadpleegd op 16-05-2012.

⁴²¹ Vgl. idem, p. 117.

⁴²² Idem, p. 132.

Deze vergelijking van Korol legt filosofische en theologische associaties bloot: met de Onbewogen Beweging van Aristoteles en het concept van de scheppende genade. Volgens Korol ervoer Ball in zijn klankgedichten een kwijtraken van de controle op zijn eigen kunstwerk, waarbij het zelfstandig geworden object zijn eigen gang gaat, los van de verbaasde kunstenaar die zijn voormalige dienaar ziet wegvliegen.

Korol vergelijkt Balls klankgedichten dan ook met andere *Urwörter* met vergelijkbare kwaliteiten: het hindoeïstische 'Ohm' maar ook met het 'Ik Ben Die Is' uit Exodus, het openingshoofdstuk uit het Johannesevangelie en het *Kyrie Eleison* uit de katholieke eucharistieviering. Korol citeert Blochs *Prinzip Hoffnung* (1959): 'Ich bin aber ich habe mich nicht, darum werden wir erst.'⁴²³ De eigenlijke inhoud van deze *Urwörter* is hun klank: *sound, drive and swing*, te vergelijken met het Tibetaanse *nada*. Korol: 'Das Wort Nada meint dass die Welt Klang ist'. En wederom citeert Korol Bloch:

Sie spricht etwas aus, das wir noch nicht verstehen. Es ist ein geheimer Kehlkopf der sich hier bildet. Eine andere Sprache (...) die gar kein Wort braucht.⁴²⁴

Korol betoogt verder, net zoals White, dat het organische karakter van Balls gedichten lijkt op de jazzmuzikanten die hun eigen verhaal creëren door op de voorgegeven, minimale melodieën tot het schijnbaar oneindige te improviseren.⁴²⁵ Het moderne begrip 'jamsessie', waarbij voor elkaar onbekende muzikanten samen muziek maken zonder voorgegeven melodieën of partituren, roept eveneens associaties op met de dadaïstische *Gesamtkunstwerke*.

God, Dada en Ein Sof

Volgens expert als Michel Sanouillet en Tom Sandqvist is er nog meer te zeggen over de combinatie tussen Dada en spiritualiteit. Net als de bredere historische avant-garde heeft ook het dadaïsme moeten lijden onder het vaak zelf ook opgeroepen aura van a-religiositeit. In het 1^e hoofdstuk van dit proefschrift is dit vooroordeel ontzenuwd. Indien Dada in zichzelf als religieus-spiritueel zou kunnen worden gekenschetst of – tenminste – Dada inherent

⁴²³ Idem, p. 133.

⁴²⁴ Idem, p. 134.

⁴²⁵ Vgl. White, *The Magic Bishop*, p. 104.

dergelijke elementen zou bezitten, zou dit ontegenzeggelijk van groot belang zijn voor het verstaan van de klanktheologie van *Byzantinisches Christentum*, die (zoals we in de vorige twee paragrafen is aangetoond), reeds in potentie aanwezig was ten tijde van *Cabaret Voltaire* (althans indien Balls visie uit *Flucht* wordt overgenomen, hetgeen in de laatste paragraaf van dit hoofdstuk zal worden besproken).

Kunsthistoricus en Dada-expert Michel Sanouillet legt de nadruk op het woord 'dada' zelf in plaats van de (eventuele) inhoud. Zij die gepoogd hebben om Dada als een historisch fenomeen te omschrijven, zijn - aldus Sanouillet - vergeten dat Dada voornamelijk een - nieuw - woord is.⁴²⁶ Voortbouwend op Jacques Rivière's overtuiging dat de dadaïsten woorden als 'toevalligheden' beschouwden, stelt Sanouillet dat het woord 'Dada' een 'linguïstisch instrument' is: een doel om iets te bereiken, niet een woord met een verwijzende inhoud. Volgens de Dada-expert beschouwden de dadaïsten 'Dada' als een biologische entiteit, een organisme. Als we de verschillende definities van hierboven erbij halen, blijkt dat Dada alles en niets tegelijk lijkt te zijn, zowel zelfstandig naamwoord als bijvoeglijk naamwoord. Daarom, aldus Sanouillet, kan 'Dada' niet gebruikt worden als een normale semantische *unit*. Volgens Tom Sandqvist is er maar één woord in ons vocabulaire dat dezelfde 'privileges' bezit: God.

Dada contains and taken upon itself the manifestations of the Father, the Son and the Holy Spirit, where the Son manifests the actual literary and artistic modes of expression.⁴²⁷

Dada is een 'levend organisme', geen conventionele naam van een beweging. Over de betekenis van de naam 'Dada' is al veel geschreven. De dadaïsten zelf hebben overigens alle moeite gedaan het ontstaan en de betekenis van de naam te mystificeren. Hugo Ball definieert Dada bijvoorbeeld als een 'narrenspel uit het Niets':

⁴²⁶ Vgl. M. Sanouillet, 'Dada: A Definition', in S. Foster & R. Kuenzli (red.), *Dada Spectrum: The Dialectics of Revolt* (Madison, 1979), pp. 21-4.

⁴²⁷ T. Sandqvist, *Dada East. The Romanians of Cabaret Voltaire* (Cambridge, 2006), p. 275.

Was wir Dada nennen, ist ein Narrenspiel aus dem Nichts, in das alle höheren Fragen verwickelt sind; eine Gladiatorenegeste; ein Spiel mit den schäbigen Überbleibseln; ein Hinrichtung der posierten Moralität und Fülle.⁴²⁸

Tzara sluit zich bij deze benadrukking van het 'niets van Dada' aan als hij in zijn *Dada Manifesto* (1918) stelt dat Dada geen theorie heeft. Niemand kent de werkelijke betekenis, behalve een paar mensen, en die zullen voor altijd zwijgen.⁴²⁹ Ook Richard Huelsenbeck benadrukt het paradoxale karakter van Dada. In de *Dada Almanach* (192) zegt hij dat Dada geen axioma is, maar een *state of mind*, geheel onafhankelijk van scholen en theorieën. 'Als je leeft, ben je een dadaïst!'⁴³⁰ Georges Hugnet haakt aan bij Huelsenbecks uitspraken als hij Dada in 1934 beschrijft in termen van beweging en paradox.

Dada is ageless. If it has a face, it secretly loses it and recovers it unmetamorphosed. (...) It makes no distinctions between what is and what isn't. It sides with what it combats. It affirms what it negates; it negates itself and replenish its strength from its negated negation. (...) It doesn't speak. It is always present, behind every word.⁴³¹

Er zit een tendens van eeuwige onveranderlijkheid in dit begrip van Dada, achter alle veranderende en paradoxale uiterlijkheden en beschrijvingen. Hans Arp schreef eerder al dat Dada van vóór alle tijden is.

Bevor Dada da war, war Dada da.⁴³²

Een religieuze interpretatie van Dada is niet uniek. Richard Sheppard gaf in 1979 al verschillende voorbeelden van relaties tussen dadaïsme en verschillende vormen van

⁴²⁸ *FadZ*, p. 91.

⁴²⁹ Vgl. T. Tzara, 'Dada Manifesto', in Motherwell, pp. 76-9.

⁴³⁰ R. Huelsenbeck, *Dada Almanach* (Londen, 1993), pp. 9-10.

⁴³¹ G. Hugnet, 'The Dada Spirit in Painting', in Motherwell, p. 125.

⁴³² H. Arp, *Unsern täglichen Traum...* (Zürich, 1955).

christelijke en 'oosterse' vormen van mystiek.⁴³³ Onder de leden van *Cabaret Voltaire* waren verschillende kunstenaars die zich religieus lieten inspireren. In de eerste plaats natuurlijk Ball en Hennings, die zich zelf later tot het katholicisme bekeerden. Huelsenbeck refereert herhaaldelijk aan het evangelie van Matteüs. Arp maakte illustraties bij de *Bhagavad Gita*, maar was ook geïnteresseerd in de christelijk-esoterische mysticus Jakob Böhme en in de Chinese *Tao Te Ching*.

Overigens zijn er ook verschillen tussen de christelijke en oosterse mystiek en Dada aan te wijzen. Zo accepteerden de dadaïsten geen persoonlijke, liefhebbende God, maar eerder de onpersoonlijke en demonische krachten van de natuur. Waar de mystici de voorkeur gaven aan introspectief, deden de dadaïsten zo veel mogelijk moeite om zo uitbundig mogelijk te leven. Oxford hoogleraar Debbie Lewer heeft ook zo haar twijfels over de connectie tussen mystiek en dadaïsme.

There is little immediate affinity between Dadaism and Christian mysticism. As Richard Sheppard has argued (...) Christian mysticism tends towards distinctions between God and Creation, spirit and matter, while Dada is more monistic, affirming the unity between them. Not only do Dada's world-views contradict basic Christian concepts of God and of Good and Evil, but the Church, seen as an outdated, hierarchical repository of power, also provided a ready target for Dada ballistics.⁴³⁴

Ook Sandqvist betoogt deze tegenstelling tussen de dualistische mystici en de monistische (of holistische) dadaïsten.

Where the Christian mystics recognize a distinction between God and his creation, between soul and matter, Dada is monistic and emphasizes the unity of living forces, of material World and human psyche, both unconditionally dependent on the creation.⁴³⁵

⁴³³ Vgl. R. Sheppard, 'Dada and Mysticism: Influences and Affinities', in Foster & Kuenzli, *Dada Spectrum* 92 (Iowa, 1979).

⁴³⁴ Lewer, 'Iconoclasm', p. 19.

⁴³⁵ Sandqvist, *Dada East*, p. 276.

Lewer en Sandqvist doen zowel de christelijke mystieke traditie als het dadaïsme geen recht door te suggereren dat de mystici dualistisch en de dadaïsten holistisch georiënteerd waren. Het is eerder omgekeerd. De dadaïsten wilden met hun 'speelse chaos' de gebrokenheid van de wereld laten zien, en daarmee het failliet van elk bovennatuurlijk zijn of zijnde, terwijl elke christelijke mysticus uiteindelijk streeft naar de vereniging van God en zichzelf, daarin opgenomen de eigen lichamelijkeheid.

Sandqvist suggereert echter nog een andere mogelijkheid om de 'god-heid' van 'Dada' te interpreteren, anders dan via de christelijke (katholieke) God van de (katholieke) mystici, namelijk via het jodendom, met name de kabbala, en haar onuitsprekelijke God Jahweh. Sandqvist verwijst hiervoor naar het begrip *Ein Sof* uit de *Zohar*. Het 'Boek van Stralen' (*Sefer ha-Zohar*) is een 13^e-eeuws volumineus traktaat van de rabbijn Moses de Léon. Sandqvist 'leert' van de *Zohar* dat God alleen in negatieve termen beschreven kan worden. Hierin gaat de joodse mystiek nog een stap verder dan de christelijke *theologia negativa* doordat zij niet alleen geen enkel attribuut of kwaliteit aan God wenst toe te schrijven zonder deze ook te ontkennen, maar dat zij God zelf als 'niets' poneert.

The boundless is called *Ein Sof*, Infinite, absolute undifferentiation in perfect, changeless oneness. Since it is boundless, there is nothing outside of it. Since it transcends and conceals itself, it is the essence of everything hidden and revealed, the root of both faith and rebellion.⁴³⁶

Sandqvist gaat nog een stapje verder door niet alleen 'Dada' met *Ein Sof* te vergelijken, maar de dadaïsten ook nog met de zogenaamde 'tien *Sefirot*', de tien emanaties waardoor vanuit de *Ein Sof* het aards bestaan wordt vormgegeven.

Dada as a word and a concept corresponds to the *Ein Sof* of the *Zohar*, while the movement itself, its actors and their absurd, bizarre art and actions in time and space, corresponds to the *Sefirot*, the flowing energy emanating from Dada. Indeed, if God is described in the *Zohar* as 'Ayin', nothing or nothingness, can't we literally

⁴³⁶ Idem, p. 277.

translate Tristan Tzara's saying in his Dada manifesto of 1918 that 'Dada means nothing' into 'Dada is nothing'?

Een intrigerende gedachte, vooral omdat de kabbala geen onbekende was binnen de historische avant-garde. Tzara had in zijn jeugd reeds kennisgemaakt met het chassidisme in Roemenië.⁴³⁷ Een belangrijk personage in deze stroming is de zogenaamde *Zaddik*, een extatische vrome jood, die zowel leraar is als iets wat men een 'priester' zou kunnen noemen, niet in de zin van een feitelijk of nagespeeld offer, maar in de zin van middelaar. De *Zaddik* staat rechtstreeks in contact met God en kan namens de gemeente om hem heen het hemels-aards (en vice versa) verkeer bemiddelen. De *Zaddik* gaat geregeld in trance, die gepaard gaat met schokkende en extravagante bewegingen en met betekenisloos gemompel. De extase wordt opgeroepen door de herhaalde repetitie van hymnen en (fragmenten van) gebeden die meer en meer van hun oorspronkelijke, indirecte, verwijzende functie worden ontheven, en/of door een monotone meditatie op bepaalde letters, (vaak bizarre) lettercombinaties of klanken. De Zweedse wetenschapper Antoon Geels spreekt in deze van een 'cognitieve wending' waarbij een soort continuüm wordt geschapen tussen bewustzijn en slaap of droom.⁴³⁸ De Amerikaanse literatuurwetenschapper John D. Erickson wijst erop dat dit continuüm juist de vruchtbare grond van Dada is geweest, de transformatie van het discours door *displacement* en verwarring.⁴³⁹ Karl Erich Grözinger schrijft in zijn studie naar *Kafka und die Kabbala*:

Taal is niet alleen maar een verklanking van een op zich zelf staand materieel object, nee, het woord is de zaak zelf, terwijl het materiële ding enkel een schaal is om de eigenlijke zaak, het woord.⁴⁴⁰

In deze lijn kan men stellen dat de wereld net als de Thora niets anders is dan een tekst, enkel een gesproken tekst, een gebed. En dat de mens ook niets anders is dan zijn naam. De

⁴³⁷ Vgl. Sanqvist, *Dada East*.

⁴³⁸ Vgl. A. Geels, aangehaald in: Sandqvist, *Dada East*, p. 301.

⁴³⁹ Vgl. J. Erickson, *Dada: Performance, Poetry and Art* (Boston, 1984), pp. 11-2 en 76-88.

⁴⁴⁰ K. Grözinger, *Kafka und die Kabbala: Das Jüdische in Werk und Denken von Franz Kafka* (Frankfurt am Main, 1994), p. 135.

deelname van de mens als 'woord-wezen' aan de 'woord-schepping' van God kan plaatsvinden door gebed en meditatie, maar ook door schrijven en dichten, of door schilderen en beeldhouwen. Leven en taal, leven en spreken zijn identiek. Schrijvers als Franz Kafka, zegt hij, hebben daarom schrijven ervaren als een 'scheppend gebed'.

Uit onderhavig onderzoek wordt zichtbaar dat Ball in zijn dadaïstische tijd, met name in zijn klankgedichten, een heel bijzondere visie op woord en taal bezat. Woord en taal zijn niet enkel conventioneel, maar verwijzen naar een meer oorspronkelijke dimensie van taal en woord als een 'levend organisme'. Deze visie is niet een innovatie van Ball zelf, al gaf hij er een geheel eigen dimensie aan. Hij kon voor deze visie putten uit minstens twee bronnen: romantiek en Kandinsky. Deze twee bronnen worden in de volgende twee paragrafen nader besproken.

b. De 'romantische kabbala'

In het eerste hoofdstuk van dit proefschrift zijn de contouren van de historische stroming van de romantiek reeds in grote lijnen geschetst. In deze paragraaf wordt gefocust op één belangrijk thema binnen de romantiek, de zogenaamde 'adamtische taal', alsmede op de kabbalistische bronnen hierachter en de specifieke rol die de christelijke kabbalisten hebben gespeeld in de transitie van de joodse taalmagie vanuit de kabbala naar de romantiek en de avant-garde.

De 'adamtische taal'

Het concept van een 'paradijselijke oertaal' is van groot belang voor de ontwikkeling van de kritiek op de conventionele taal zoals die door de avant-garde in het algemeen en door het dadaïsme in het bijzonder werd uitgeoefend. In ieder geval poneert Rudolf Kuenzli in zijn artikel 'The Semiotics of Dada Poetry', uit 1979 de stelling dat de dadaïstische Ball met zijn klankgedichten een *adamic language* wilde scheppen:

Through his production of a 'new' sign system, i.e. the recreation of one of the oldest myths concerning adamic language, Ball hopes to lay the foundations for signs that

would not be any more signs, but the object, thereby overcoming the necessary falsification, the lies produced by the cultural arbitrary sign system.⁴⁴¹

Vanwege deze invloed op Ball is het zinvol nader in te gaan op de traditie van het denken over een adamitische taal. Reeds in de 17^e eeuw bestond een vrij breed gedragen concept over de aard van de menselijke taal, bekend onder de term 'adamitische taal'.⁴⁴² Deze 'taal van Adam' zou de taal zijn die Adam in het paradijs gesproken had toen hij de dieren hun naam gaf.

Toen vormde [God] uit aarde alle in het wild levende dieren en alle vogels, en hij bracht die bij de mens om te zien welke namen de mens ze zou geven: zoals hij elk levend wezen zou noemen, zo zou het heten. De mens gaf namen aan al het vee, aan alle vogels en alle wilde dieren. (Gen. 2,19-20a)

Precies zoals Kuenzli aangeeft in het citaat hierboven, bestaat er in het concept van de adamitische taal (nog) geen verschil tussen de betekenis (*signified*) en betekenaar (*signifier*). Immers: in de paradijselijke toestand van voor de zondeval bestond de door God geschapen kosmische harmonie nog. En die harmonie gold ook de taal zelf. Taal was goddelijk en natuurlijk, niet slechts menselijk en arbitrair. De verschillende talen waar wij als mensen nu mee zitten opgescheept (en die in de Bijbel zo treffend worden verbeeld in het verhaal van de Toren van Babel, Gen. 11,1-9) is een gevolg van de oer- en daarmee van de erfzonde. Achter de zichtbare chaos van de duizenden talen die gesproken worden, ligt dus een oertaal van goddelijke oorsprong.

Nu bestaat er een zekere spanning tussen het verhaal van het 'benoemen der dieren' (Gen. 2) en dat van de 'Toren van Babel' (Gen. 11).⁴⁴³ Een van renaissance tot en met romantiek aangehangen interpretatie van Babylonische spraakverwarring was dat, hoewel

⁴⁴¹ Vgl. R. Kuenzli, 'The Semiotics of Dada Poetry', in S. Foster en idem (red.), *Dada Spectrum: The Dialectics of Revolt* (Iowa City, 1979), pp. 52-70. In de volgende paragraaf wordt hier verder op ingegaan.

⁴⁴² H. Aarsleff, *From Locke to Saussure. Essays on the Study of Language and Intellectual History* (Londen, 1982), pp. 25 e.v..

⁴⁴³ Vgl. idem, pp. 281-3.

de ene oertaal van de mensheid verloren gegaan is in de oneindige hoeveelheid talen en dialecten, het nog steeds mogelijk was om originele oerelementen in deze talen terug te vinden. Delen van de 'oertaal' waren geconserveerd in en versnipperd over de veelheid aan talen. Hieruit volgt dat ook de 'gewone' talen niet louter het product zijn van menselijke conventies met min of meer toevallige associaties tussen klanken en 'dingen'. Deze manier van denken gaf een enorme impuls aan de studie van de talen. Etymologische studie zou de structuur en inhoud van de adamtische taal kunnen ontsluiten. Sterker nog: hoe meer talen een individu leert te beheersen, hoe groter de kans dat hij deze oertaal kan ontdekken.

Het was de al eerder in dit proefschrift aangehaalde Jakob Böhme die deze epistemologie voorzag van een mystiek laagje. Op die momenten dat hij door God werd geïnspireerd, claimde Böhme dat hem een direct inzicht werd gegund in het ware wezen der dingen en dat hij de adamtische taal verstond, die hij overigens *Natur-Sprache* ('natuurlijke taal' of 'natuurklank') noemt. Deze twee hebben voor hem een oorzakelijk verband: *omdat* hij de oertaal kon verstaan, zag hij het wezen der dingen. De oertaal werd voor hem begrijpelijk zoals die eerder voor Adam en Eva was geweest. Hans Aarsleff vat samen:

Each word revealed the nature of the thing, almost as a chemical formula does to us.⁴⁴⁴

Balls ideeën over *Ursprache Gottes* en de 'paradijselijke taal' in de periode van *Byzantinisches Christentum* bevatten belangrijke inhoudelijke parallellen met de taaltheorie van de 'adamtische taal' zoals die vanaf de renaissance tot de romantiek *bon ton* was. In beide gevallen gaat het om een niet-conventionele (niet door mensen 'bedachte') taal, maar om een oertaal die achter (of onder) alle conventionele talen ligt. Voor zowel de dadaïstische als de katholieke Ball van *Byzantinisches Christentum* is het dan een kleine stap om die oertaal te identificeren met het gebrabbel van de klankgedichten en de 'oerklanken' uit zijn Byzantiumboek. Bovendien wordt het proces om van de verschillende menselijke talen terug te komen tot de goddelijke oertaal door zowel Böhme als Aarsleff beschreven als

⁴⁴⁴ Idem, p. 282.

een alchemistisch proces, precies dezelfde metafoor die door Ball in zijn boek gebruikt wordt met betrekking tot de *Ursprache Gottes*.

De kabbalistische 'taalmagie'

Binnen deze centrale idee van 'adamitische taal' speelt de joodse mystiek ook een belangrijke rol.⁴⁴⁵ Ernst Benz toont aan in welke grote mate de romantiek afhankelijk is van de kabbalistische taalmystiek, en in het bijzonder in de gekerstende variant.⁴⁴⁶ De kabbalistische wereld is fundamenteel symbolisch van karakter. De symbolische werkelijkheid is een afspiegeling van de feitelijke realiteit. De symbolische realiteit is 'feitelijker' dan wat wij zien en horen. De transparantie van alle dingen is het gevolg van dat de wereld een afspiegeling is van de wereld van een hogere orde. Deze idee komen we ook tegen in het (neo)platonisme. Speculaties over deze onzichtbare wereld worden uitgewerkt in de 'doctrine van de *Sefirot*', waarin de onkenbare God (*Ein Sof*) zich in graden of emanaties openbaart, niet *aan* de dingen, maar *in* de dingen. De hele kosmos als schepping Gods is God zelf in zijn zelfopenbaring. Deze idee neigt naar panentheïsme.

In de vijf boeken van de Thora (Genesis, Exodus, Leviticus, Numeri, Deuteronomium) wordt deze oneindige God onder tal van namen metaforisch geduid. De echte God blijft onzichtbaar. De Thora is als levend organisme bezielde door een geheim leven dat 'klopt' onder de oppervlakte van de letterlijke betekenis. De Thora is de levende incarnatie van de wijsheid van God. Vergelijk de verwante christelijke idee van de incarnatie van God in de figuur van Jezus van Nazareth, 'de incarnatie van het Goddelijke Woord'. In de Thora zijn de historische wet van/voor Israël en de kosmische wet van het gehele universum te vinden. Elke letterconfiguratie, zinvol of niet, symboliseert een aspect van Gods scheppende kracht.

Hieruit volgt dat de kabbalisten bijzonder veel waardering hadden voor de transcendente waarde van de taal, omdat die het scheppingsinstrument van God zelf is. In Genesis schept God reeds louter en alleen door te spreken: 'God sprak... en het was.' Waar het in Genesis nog lijkt alsof God de ongeordende oermassa een bevel geeft dat prompt wordt opgevolgd, duiden de kabbalisten dit op een metafysisch niveau. De woorden zijn de schepping zelf, niet in louter temporele zin (ooit gemaakt uit taal), maar vooral ook op

⁴⁴⁵ Vgl. G. Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism* (3^e druk; Londen, 1955).

⁴⁴⁶ Vgl. E. Benz, *The Mystical Sources of German Romantic Philosophy* (Allison Park, 1983).

ontologisch niveau. Achter de woorden, onder de woorden, ligt de basis én de continuïteit van de schepping. Vergelijk de verwante theologische idee van de *creatio continua*, het beeld dat God de schepping niet alleen ooit gemaakt heeft, maar deze altijd en eeuwig 'in het zijn' behoudt.⁴⁴⁷

Gershom Scholem merkt op dat de voorliefde voor taal van de kabbalisten niet representatief is voor de houding van mystici ten opzichte van taal.⁴⁴⁸ In het algemeen zijn mystici gereserveerd ten opzichte van de taal, vanwege de gebrekkingheid van menselijke taal ten opzichte van de goddelijke realiteit die zij moet verwoorden. Voor de kabbalisten is dat echter geen probleem, omdat de taal 'van de andere kant', van God, komt en niet van de mensen. Taal is dus uitstekend in staat om God te beschrijven. Voor de kabbalisten is de gehele schepping niets anders dan Gods zelfexpressie van zijn verborgen zijn, het 'zichzelf een naam geven'. Ook hier zit de oeroude religieuze idee achter dat naam en identiteit niet alleen conventioneel verbonden zijn, maar ook vooral dat de naam constitutief is voor de persoon. 'Aan iemand een naam geven' wordt in de Bijbel beschouwd als het krijgen van een goddelijke opdracht die in de naam voorgegeven is. Net als bij Genesis extrapoleren de kabbalisten deze idee van naam/identiteit van een temporeel naar een metafysisch niveau: de naam is gelijk aan het bestaan.

De christelijke kabbalisten

In de 14^e eeuw begonnen ook christelijke wetenschappers zich te interesseren voor de joodse mystiek.⁴⁴⁹ In eerste instantie ging het daarbij om tot het christendom bekeerde joodse geleerden als Abner van Burgos (1270-1347), die poogden hun eigen spirituele 'erfenis' in christelijke kringen aanvaard te krijgen als niet in tegenspraak met de boodschap van Christus. Enigszins in het verlengde hiervan bestudeerden de christenen Johannes Reuchlin (1415-1522) en Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494) de aan hun eigen traditie vreemde joodse mystiek als 'vergeten oertraditie van de mensheid', ouder dan het christendom, maar geenszins hiermee in tegenspraak.⁴⁵⁰ In een boek als *Heptaplus* hield

⁴⁴⁷ Vgl. o.a. Thomas van Aquino, *Summa Theologiae* I, Quaestio 104, articulus 1, ad 4.

⁴⁴⁸ Vgl. Scholem, *Major Trends*, p. 17.

⁴⁴⁹ Vgl. E. Benz, *Die christliche Kabbala* (Zürich, 1958).

⁴⁵⁰ Vgl. K. Davidowicz, *Die Kabbala. Eine Einführung in die Welt der jüdischen Mystik und Magie* (Keulen, 2009).

Mirandola zich intensief bezig met de kabbalistische 'taalmagie', en Reuchlin publiceerde in totaal zes werken over de joodse mystiek (onder andere *De Verbo Mirificio* en *De Arte Cabbalistica*).

Vooraf in *De Verbo* scheidt Reuchlin een bonte mengeling van theologie, nieuw-platonische filosofie en poëzie. De auteur deelt de geschiedenis op in drie delen (natuur, wet, christendom), die hij aan drie Hebreeuwse namen verbindt: 'Schadai', 'JHWH' en 'Jeshua' (Jezus), alle met bijzondere scheppende, goddelijke gaven. In zijn *De Arte* wordt de kabbala beschouwd als de oertraditie van het christendom, die reeds aan Adam in het paradijs overhandigd was. Ook Abraham speelt in Reuchlins these een belangrijke rol als overdrager van de mystieke wijsheid van de generatie van de zondvloed naar die van de aartsvaders. Vanwege Reuchlins belangrijke positie binnen het Europese 'occultisme'⁴⁵¹ kwam de kabbala, of eigenlijk de christelijke versie daarvan, in direct verband te staan met zaken als astrologie en vooral alchemie, een verband waaraan door vele esoterici tot de dag van vandaag wordt vastgehouden.

De zogenaamde 'tweede golf' van christelijke kabbalisten wordt gevormd door Guillaume Postel (1510-1581), Christian Knorr von Rosenroth (1636-1689), Franz Joseph Molitor (1779-1860) en de theosoof Jakob Böhme (1575-1624). Knorr was ook verantwoordelijk voor de Latijnse vertaling en druk van de *Zohar* en verschillende luriaanse geschriften in *Kabbala Denudata*. Door Böhmes mengeling van alchemistische, christelijke, kabbalistische en paracelsische invloeden kwam de bestudering van de kabbala in het christelijke Westen meer en meer in de context van magie en occultisme terecht, een proces waar ook Reuchlin bij betrokken was. Ook Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486-1535) verdient hier genoemd te worden als auteur van de *De Occulta Philosophia*, waarin kabbala en alchemie bijna als synoniemen worden beschouwd. De alchemistische zoektocht naar de loutering van de metalen als 'experiment' voor de loutering van de ziel (een thema dat ook in Balls Byzantiumboek een belangrijke rol speelt) wordt moeiteloos gekoppeld aan kabbalistische ideeën als de tien *Sefirot* en de luriaanse reïncarnatieleer. Het spreekt vanzelf dat dit soort mengelingen van kabbala en occultisme geen genade konden vinden in de ogen van moderne kabbalisten in strikte zin en van hen

⁴⁵¹ Vgl. L. Geiger, *Johann Reuchlin. Sein Leben und Seine Werke* (Leipzig, 1871), p. 195; vgl. C. Zika, *Reuchlin und die okkulte Tradition der Renaissance* (Sigmaringen, 1998).

die de joodse mystiek vanuit een wetenschappelijk perspectief bestuderen, zoals bijvoorbeeld Gershom Scholem of Samson Hirsch:

Es ist zu hoffen, dass die Zeiten vorbei sind, als der Name Jüdische Cabbala den Gedanken an ein Warenhaus von Magie, Schwarzer Kunst und Hexerei suggerierte.⁴⁵²

Niettemin speelde de (christelijk geïnterpreteerde) kabbala een niet te onderschatten rol in de westerse traditie, vooral als het gaat om de romantiek en de avant-garde. In de vijfde paragraaf van dit hoofdstuk de rol die de kabbala heeft gespeeld in Balls Byzantiumboek nader uitgewerkt. Naast deze romantisch-kabbalistische traditie heeft voor Ball nog een andere traditie een rol gespeeld, namelijk de visie van de door hem zo bewonderde schilder Kandinsky.

c. Kandinsky's visie op klank

Wie op zoek gaat naar de inspiratiebronnen van Balls klankgedichten, stuit vroeg of laat op de expliciete invloed van de Russische schilder Wassily Kandinsky op de klankdichter. In 1912 ontmoette Ball hem in München. Bij herhaling besteedde Ball aandacht aan Kandinsky's werk *Über das Geistige in der Kunst* (1963) tijdens de Dada-soirees in Zürich. Ball noemde Kandinsky 'eerder een priester dan een schilder'. En volgens Richard Huelsenbeck waren Ball en Kandinsky goed bevriend.⁴⁵³ Kandinsky zegt in zijn beroemde werk niet veel over woorden en taal, veel meer over afbeeldingen en schilderkunst. Wat hij echter wel zegt is bijzonder belangrijk voor het verstaan van Balls idee over taal en klank. Kandinsky schrijft:

Das Wort ist ein innerer Klang. [italics, Wassily Kandinsky] Dieser innere Klang entspringt teilweise (vielleicht hauptsächlich) dem Gegenstand, welchem das Wort zum Namen dient. Wenn aber der Gegenstand nicht selbst gesehen wird, sondern nur sein Name herhört wird, so entsteht im Kopfe des Hörers die abstrakte

⁴⁵² S. Hirsch, 'Jewish Mystics, an Appreciation', in: *Jewish Quarterly Review* 20 (1908), p. 50.

⁴⁵³ Vgl. R. Huelsenbeck, 'En Avant Dada: A History of Dadaism', in Motherwell, p. 24.

Vorstellung, der dematerialisierte Gegenstand, welcher im 'Herzen' eine Vibration sofort hervorruft.⁴⁵⁴

Deze 'innerlijke klank' (*der innere Klang*) gaat voor Kandinsky voorbij aan het direct aanwijzende karakter van de taal. In *Byzantinisches Christentum* gebruikt Ball deze idee van Kandinsky voor zijn concept van *Ursprache Gottes* die immers ook de grenzen van de conventionele taal voorbijgaat. Kandinsky gaat door. Als een bepaald woord herhaaldelijk achter elkaar wordt uitgesproken, raakt het zijn eerste, 'directe', aanwijzende betekenis kwijt. Het woord verliest 'zijn naam'. Alleen klank blijft over.

Diesen 'reinen' Klang hören wir vielleicht unbewußt auch im Zusammenklange mit dem realen oder später abstrakt gewordenen Gegenstände. Im letzten Falle aber tritt dieser reine Klang in den Vordergrund und übt einen direkten Druck auf die Seele aus. Die Seele kommt zu einer gegenstandslosen Vibration, die noch komplizierter, ich möchte sagen 'übersinnlicher' ist als eine Seelenerschütterung von einer Glocke, einer klingenden Saite, einem gefallenem Brette usw.⁴⁵⁵

Kandinsky's *reiner Klang* lijkt wederom sterk op Balls *Ursprache Gottes*: het gaat niet om een set redelijke taalafspraken, maar om een ongearticuleerde klank die diepere reflecties in de ziel teweegbrengt.

Volgens Wessel Stoker is deze innerlijke klank het 'allesoverheersende thema' bij Kandinsky's kunsttheorie.⁴⁵⁶ Stoker wijst er bovendien op dat Kandinsky zijn ideeën rond klank ontleent aan theosofische denkers als Blavatsky, Besant en Steiner. De avant-gardekunstenaars staan bekend om hun mengeling van allerlei oude en 'nieuwe' religieuze en spirituele stromingen, waaronder de theosofie, de antroposofie en de joodse mystiek.⁴⁵⁷ In bredere zin past Kandinsky's gedachtegoed in de context van de hermetisch-esoterische traditie van onder anderen Jakob Böhme en in de historische romantiek. H. Watts

⁴⁵⁴ Kandinsky, *Über das Geistige*, p. 45.

⁴⁵⁵ Idem, p. 46.

⁴⁵⁶ Vgl. W. Stoker, *Kunst van hemel en aarde. Het spirituele bij Kandinsky, Rothko, Warhol en Kiefer* (Zoetermeer, 2012), p. 55.

⁴⁵⁷ Vgl. Poorthuis, 'Nieuw mysticisme en moderne kunstenaars', in *Avant-garde en religie*, p. 55.

suggereert zelfs dat Kandinsky's 'innerlijke klank' terug te voeren is op de Logos-theologie van Böhme.⁴⁵⁸

Kandinsky's interchangeable use of his concepts of 'inner sound', 'inner pulse' and 'inner necessity' and his beliefs in the power of the Logos, as the spoken word, to initiate the process of formation through sound, again recall the work of Böhme, who directed the mystical tradition of the Logos into the mainstream of Western philosophical thought.⁴⁵⁹

Ball noemt Böhme tweemaal in zijn dagboeken, direct na elkaar. De eerste maal citeert hij een passage uit Baaders *Über die Vernunftigkeit der drei Fundamentlehren des Christentums*. In Balls woorden verbindt Baader hier Paracelsus en Böhme aan magie en de verbeelding als '... den Schlüssel zu aller geistigen und natürlichen Schöpfung. (X,31)' De tweede melding van Böhme kan gevonden worden in het programma van de 'vierde, gesloten soiree' over 'oude en nieuwe kunst' op 12 mei 1917. Arp las uit *Herzog Ernst*, Dürers dagboek en Böhmes *Morgenröte im Aufgang*. *Morgenröte*, ook wel *Aurora* (1612) genoemd, is de titel van Böhmes eerste en volgens velen belangrijkste boek. De titel van het boek verwijst naar een passage uit het Hooglied (6,10) en bevat de neerslag van enkele mystieke ervaringen uit Böhmes eigen jeugd (rond 1600). Voor ons onderzoek naar Ball en diens klanktheologie is het voldoende op te merken dat menig onderwerp uit diens *Byzantinisches Christentum* zijn weerklanken heeft in Böhmes werk: engelen en -hiërarchieën, goddelijke klanken en de paradijs- of Jakobs ladder.

Hoewel ook de theosofie een belangrijke rol gespeeld heeft in Kandinsky's ideeën rond klankenvibraties⁴⁶⁰, heeft zijn werk – aldus Watts – een sterk 'böhemiaanse' component. Watts en Zalenek wijzen beiden op een aantal sterke inhoudelijke parallellen tussen Böhmes beschrijving van het ontstaan van de kosmos en Kandinsky's beschrijving van het artistieke

⁴⁵⁸ Vgl. H. Watts, 'Arp, Kandinsky and the Legacy of Jakob Böhme', in M. Tuchman (red.), *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* (New York, 1986), pp. 239-255.

⁴⁵⁹ Idem, p. 252.

⁴⁶⁰ Vgl. S. Ringbom, *The Sounding Cosmos. A Study in the Spiritualism of Kandinsky and the Genesis of Abstract Painting* (Abo, 1970); vgl. idem, 'Kandinsky und das Okkulte', in A. Zweite (red.), *Kandinsky und München. Begegnungen und Wandlungen* (München, 1982), pp. 85-101.

scheppingsproces.⁴⁶¹ Ook gebruikt Kandinsky in zijn bekende boek *Über das Geistige* een metafoor waarin kleur, vorm en object onder de hand van de kunstenaar vorm krijgen zoals de snaren van een piano door de musicus in trilling worden gebracht.⁴⁶² Volgens Watts baseerde Kandinsky zich hiervoor op twee passages uit Böhmes *De Signatura Rerum*. In deze passages voert Böhme de Logos op die een resonantie initieert die zichzelf in een vaste vorm manifesteert, 'vast' wordt. Böhme gebruikt dan de metaforen van een klok-en-klepel en van een luit.⁴⁶³ Dit Logos-begrip is eerder een *Sprache* in de zin van 'klanken', dan een rationeel-conventionele taal, hetgeen direct doet denken aan Balls klankgedichten en klanktheologie.

Al deze muzikale beelden en metaforen (van Kandinsky en Böhme) roepen nog meer associaties op. Kurt Schwitters (1887-1948) was een Duitse expressionist en zelfbenoemd dadaïst, hoewel Balls kompaan Huelsenbeck zijn 'aanmelding' voor *Cabaret Voltaire* heeft tegengehouden.⁴⁶⁴ Volgens Huelsenbeck was Schwitters link met *Der Sturm* en het expressionisme in het algemeen een diskwalificatie: te romantisch en geobsedeerd met esthetiek. Niettemin gaf Schwitters later Dada-soirees met Theo van Doesburg, Tristan Tzara en Hans Arp. Schwitters is onder andere bekend en geroemd vanwege zijn *Ursonate* (geschreven in 1922, uitgegeven in 1932), ook bekend als *Sonate in Urlauten*, gebaseerd op het klankgedicht *fmsbw* van Raoul Hausmann. In dit dadaïstisch klankwerk voeren geen esthetische melodieën de boventoon, maar schijnbaar zinloze klanken en kreten, zonder context, raamwerk of 'zin'. De titel die Schwitters zijn werk gaf, 'Oersonate' of 'Sonate van oerklankers' (geen medeklinkers!), roept directe associaties op met het werk van Ball. Het idee van Schwitters om met zijn sonate een soort oertoestand of -situatie weer te geven, boven of 'achter' de 'logische' doch slechts verwijzende 'taal' van literaire en muzikale conventies, lijkt veel op de idee van een 'oerklank' als begin en einde van het universum, zoals Ball die later in *Byzantinisches Christentum* zeer nadrukkelijk zou uitwerken.

⁴⁶¹ Vgl. H. Watts, 'Arp, Kandinsky', p. 252; vgl. D. Zalenek, 'The Influence of Jacob Böhme on Russian Religious Thought', *Slavic Review* 21 (1962), pp. 42-62; vgl. W. Kandinsky, *Rückblicke* (Bern, 1977), p.39.

⁴⁶² Vgl. Kandinsky, *Über das Geistige*, p. 69.

⁴⁶³ Vgl. J. Böhme, *Sämtliche Schriften*, vol. 6 (Stuttgart, 1957), resp. p. 4 en p. 5.

⁴⁶⁴ Vgl. R. Hausmann, *Courrier Dada* (Parijs, 1958), pp. 109-10.

Hoewel Ball Schwitters niet in zijn dagboek *Flucht* noemt, hadden de twee wel degelijk kennis aan elkaar. De reden dat Ball Schwitters niet heeft genoemd, heeft wellicht te maken met de onplezierige aanvaring tussen Schwitters en Balls mededadaïst Huelsenbeck. Toen in december 1919 beide heren elkaar eindelijk in persoon ontmoetten, ontdekte de dadaïst dat Schwitters al contact had gelegd met *Cabaret Voltaire*-lid Tzara. Huelsenbeck zorgde dat het contact tussen Schwitters en Tzara definitief werd verbroken. Beide kemphanen gaven elkaar de schuld van de spanningen, die waarschijnlijk uiteindelijk te maken hadden met de geldingsdrang van beide hoofdrolspelers.

d. Walter Benjamins visie op taal

Vraag is of de visie van de dadaïstische Ball op woord en taal als levende organismen, gevoed door romantiek, kabbala en Kandinsky, in de katholieke periode een rol speelt en zo ja, welke transformatie die ondergaat. Eerst echter moet een tussenperiode beschreven worden, een periode waarin Ball op zoek is naar een katholieke visie, maar waarin hij nog niet *Byzantinisches Christentum* geschreven heeft. Hij is halverwege, zou men kunnen zeggen. In deze periode werkte hij voor de krant *Die Freie Zeitung* (1917-1920) en ontmoette de hij marxistische filosoof en journalist Ernst Bloch (1885-1977) en de marxistisch filosoof en literator Walter Benjamin (1892-1940). Zowel Bloch als Benjamin waren Joden van geboorte en opvoeding. Benjamin, Bloch en Ball waren enige tijd burens in Bern. Over hun onderlinge relatie is niet veel bekend, maar ze waren ten minste goede bekenden, zo niet vrienden.⁴⁶⁵ Uit briefwisselingen is bekend dat de echtgenotes van Ball, Bloch en Benjamin vriendinnen waren, en dat de drie echtparen elkaar met de voornaam aanspraken.⁴⁶⁶ Uit die tijd stamt ook Benjamins vriendschap met Gershom Scholem.⁴⁶⁷ Er blijken opmerkelijke analogieën te bestaan tussen Balls visie op woord en taal als levend organisme enerzijds en Benjamins filosofische visie op taal en klank (*Über die menschliche*

⁴⁶⁵ Vgl. A. Bürkli, A. Kerber en J. Steiner, *Lost Paradise* (Bern, 2008), p. 53; vlg. Korol, *Dada, Präexil und Die Freie Zeitung*, pp. 215-7; vgl. C. Kambas, 'Ball, Bloch und Benjamin. Die Jahre bei der Freien Zeitung', in *DA*, pp. 69-92.

⁴⁶⁶ Vgl. G. Scholem en T. Adorno (red.), *The Correspondence of Walter Benjamin*. Translated to English by M. Jacobson and E. Jacobson (Chicago, 1994), p. 144.

⁴⁶⁷ Vgl. B. Ross, 'Being is believing: The Underpinnings of Walter Benjamin's Deconstruction of Historicism', in A.-T. Tymieniecka (red.), *Existence, Historical Fabulation, Destiny* (Hannover, 2009), pp. 231-8.

Sprache) anderzijds. Bloch was overigens bekend met *Byzantinisches Christentum*, net als Benjamin.⁴⁶⁸ Op 1 maart 1919 schrijft Ball in *Flucht* over twee 'zeldzame boeken' die hij onder ogen heeft gekregen:

Ein kabbalistisch Zeichenbuch mit dämonologischen Abbildungen. Teufel, die eine absichtliche Banalität zur Schau tragen, um darüber wegzutäuschen, daß sie Teufel sind. Rundlich pausbäckige [mollige, fgb] Bauerndirnen, die in einen Eidechsenleib endigen. Ausgeburten der feurigen Sphäre, von einer feisten Zudringlichkeit.⁴⁶⁹

De identiteit van dit 'kabbalistische prentenboek' blijft in *Flucht* ongewis, hoewel Emmy Hennings enkele tekeningen in verband brengt met 'Buben im Kartenspiel', een duidelijke verwijzing naar tarotkaarten. Het is de kabbala-expert bij uitstek, Gershom Scholem, die enig licht op dit intrigerende boek kan werpen. In zijn *in memoriam* voor zijn vriend Walter Benjamin spreekt hij over een

... kleine Dämonologie, ein Büchlein ohne Titel und Text, das nur aus den Abbildungen und Sigeln ('Charakteren') der Dämonen bestand.⁴⁷⁰

In de bijbehorende voetnoot vertelt Scholem dat Ball dit boek in zijn dagboek heeft beschreven, en wel op 1 maart 1919.⁴⁷¹ Scholem citeert dan bovenstaande passage uit *Flucht*. Bovendien vermeldt Scholem dat Ball dit boek bij Walter Benjamin heeft ingezien tijdens een bezoek ergens in 1919.

Hugo Ball beschrieb dies Exemplar in seinem Tagebuch (...) nach einem Besuch bei Benjamin am 3. März 1919.⁴⁷²

⁴⁶⁸ In een brief van 15 augustus 1975 aan Ernst Teubner van het *Hugo-Ball-Archiv* in Pirmasens schrijft Bloch over Balls 'mystieke werk'. Deze brief is in bezit van het *Hugo-Ball-Archiv* en uitgegeven in: Korol, *Dada, Präexil und die Freie Zeitung*, pp. 156-7.

⁴⁶⁹ *FadZ*, p. 229.

⁴⁷⁰ G. Scholem, *Walter Benjamin und sein Engel* (Frankfurt am Main, 1992), pp. 46 e.v..

⁴⁷¹ Scholem vermeldt foutief dat het om 3 maart 1919 gaat. De juiste datum in *Flucht* is 1 maart 1919.

⁴⁷² Scholem, *Benjamin*, p. 69.

Scholem lost overigens ook het geheim van de identiteit van het 'kabbalistische prentenboek' op. Het blijkt een geïllustreerde uitgave van Fausts *Höllenzwang* uit 1840. Een *Höllenzwang* wordt vaak geassocieerd met magie, tovenarij en demonen. De *Zwang* in de titel is etymologisch verbonden aan 'dwang', dat wil zeggen het dwingen van de natuurmachten, magie. De bekendste *Höllenzwänge* zijn die aan Johann Faust worden toegeschreven, een mythische magiër uit de 15^e eeuw, wiens legendarische leven de inspiratie gevormd heeft voor Goethes *Faust* over een man die zijn ziel aan de duivel verkoopt in ruil voor macht, liefde en rijkdom.

De identificatie van deze *Höllenzwang* met 'kabbala', zoals Ball die maakt in zijn dagboek, is historisch gezien onhoudbaar. Hoewel zaken als kabbala en de *Höllenzwänge* in de periode van de latere middeleeuwen tot op de dag van vandaag beide in het hermetisch-esoterisch milieu vaak met elkaar in verband worden gebracht, is het boekje niet uit joods-mystieke hoek afkomstig. Dat Ball dit meent, is wellicht te verklaren door de persoon van de Joodse filosoof Walter Benjamin, bij wie Ball het boek voor het eerst (en wellicht het laatst) zag en met wie hij vriendschappelijke banden onderhield. Benjamin was een intellectuele *homo universalis* van Joods-Duitse afkomst. Zijn sociologische en culturele kritieken, een genre dat hij met Ball deelde, laten een combinatie zien van historisch materialisme, Duits idealisme en joods mysticisme. Vooral vanaf de jaren dertig voelde Benjamin zich sterk tot de kabbala aangetrokken.⁴⁷³

Overigens was Scholem bekend met *Byzantinisches Christentum* van Ball. Dat blijkt na bestudering van een briefwisseling tussen de Duitse joodaïst Jacob Taubes (1923-1987) en Scholem.⁴⁷⁴ In de brief gedateerd 28 januari 1948 bespreekt Taubes de door Scholem eerder opgemerkte parallellie tussen het boek *Zohar* en de werken van Pseudo-Dionysius. Taubes verwijst ook naar een passage uit Scholems *Major Trends*, waar Scholem *Byzantinisches*

⁴⁷³ Vgl. A. Rabinbach, *In the Shadow of Catastrophe. German Intellectuals Between Apocalypse and Enlightenment*

(Berkeley, 1997), pp. 1-27.

⁴⁷⁴ Vgl. J. Taubes, G. Scholem, en E. Stimilli, *Der Preis des Messianismus Briefe von Jacob Taubes an Gershom Scholem und andere Materialien* (Würzburg, 2006), pp. 98-101.

Christentum citeert zonder echter de bron te vermelden.⁴⁷⁵ Volgens David Biale deelden de vrienden Benjamin en Scholem de 'woordgeoriënteerdheid' van de kabbala:

Language itself is of divine origin (...) the experience of revelation is linguistic. Since language is equivocally both human and divine, a basis exists for using language to communicate an experience of the divine.⁴⁷⁶

Benjamin was met name onder de indruk van Balls *Kritik*, hoewel hij niet alle filosofische conclusies daarvan deelde.⁴⁷⁷ Of Benjamin ook *Flucht* of *Byzantinisches Christentum* heeft gekend is niet duidelijk. Marc de Wilde suggereert dat Ball zich door Benjamin direct kan hebben laten beïnvloeden, en wel in een passage in *Flucht*.⁴⁷⁸

Na het lezen van Balls *Byzantinisches Christentum* valt bovendien op dat dit boek inhoudelijk een aantal zaken gemeen heeft met Benjamins vroege essay *Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*, geschreven in 1916, doch pas veel later aan de openbaarheid prijsgegeven.⁴⁷⁹ Bram Mertens noemt Benjamins boek 'esoterisch' in beide betekenissen van het woord:

It is difficult to overestimate the importance of *Über die Sprache*, not in the least because Benjamin himself appeared to value the text beyond anything else he wrote during these early years, treating the few copies of it in circulation with almost the same reverence as one would a holy book. *Über die Sprache* was, in fact, an esoteric document in every sense of the word. As far as we know, there were only four or five copies of the text in circulation at any one time.⁴⁸⁰

⁴⁷⁵ Vlg. Taubes, *Preis*, p. 398.

⁴⁷⁶ D. Biale, *Gershom Scholem, Kabbalah and Counter-History* (Cambridge, 1979), p. 81.

⁴⁷⁷ Vlg. Scholem, *Benjamin*, p.101.

⁴⁷⁸ Vlg. M. de Wilde, "Arrêter le jour" Over de herinnering bij Walter Benjamin', *Krisis*, nr.1(2004) , pp. 73-4.

⁴⁷⁹ Vlg. W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, deel 2-1 (Frankfurt, 1979), pp. 140-157.

⁴⁸⁰ B. Mertens, *Dark Images, Secret Hints. Benjamin, Scholem, Molitor and the Jewish Tradition* (Oxford, 2007), p. 136. Het is niet ondenkbaar dat Ball en Benjamin elkaars werken kenden uit de eerste hand, dus zelfs ver voor publicatie.

Über die Sprache gaat, zoals de titel doet vermoeden, over het wezen van de taal, die volgens Benjamin zowel goddelijke als menselijke aspecten in zich draagt. Geheel in de kabbalistische traditie is de discussie over taal ook vooral een theologische en een epistemologische. Taal en werkelijkheid hebben alles met elkaar te maken. Dat blijkt al direct uit een kleine anekdote verhaald door Scholem. In 1917 vertaalde Scholem *Über die Sprache* in het Hebreeuws. Benjamin stond erop dat de Hebreeuwse tekst aan hem werd voorgelezen, hoewel hij er geen woord van kon verstaan.

Benjamin wollte unbedingt, dass ich ihm die ersten Seiten, die ich geschrieben hatte, vorlese, um den Klang seiner Sätze in der, wie er halb scherzhaft sagte, 'Ursprache' zu hören.⁴⁸¹

In een iets latere tekst van Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers* (1923), schrijft hij aan de vertalers van literaire werken een messiaans potentieel toe. De vertaler moet door bron- en doeltaal heen op zoek naar de oertaal die achter alle conventionele talen ligt om zijn werk te kunnen uitvoeren.⁴⁸² Volgens kunsthistoricus Frank van de Veire hangt deze idee samen met Benjamins begrip van de zondeval.⁴⁸³ Na de zondeval versplinterde Gods oertaal (werkelijkheid als taal) in een abstracte tekentaal (werkelijkheid uitgedrukt in taal) die de dingen van een afstand benoemt. 'De taal,' aldus Van de Veire, 'is dan gedegradieerd tot een middel waarmee de mens buitentalige inhouden benoemt en mededeelt.' Vandaar dat Benjamin vertalers beschouwt als een soort 'messias': zij herstellen (gedeeltelijk) de oertoestand voor de zondeval. Vergelijk in deze context Balls gebruik van het begrip *Dolmetsch* als beeld voor zijn heiligen (BCW, 27).

Wie Balls fascinatie voor Kandinsky's *innere Klang* en Balls eigen preoccupatie met het begrip *Ursprache* in *Byzantinisches Christentum* kent, kan niet anders dan nieuwsgierig worden naar de taaltheorie van Benjamin en de mogelijke invloeden hiervan op Balls eigen

⁴⁸¹ Scholem, *Benjamin*, p. 53.

⁴⁸² Vlg. W. Benjamin, 'Die Aufgabe des Übersetzers', in *Charles Baudelaire, Tableaux Parisiens*. Deutsche Übertragung mit einem Vorwort über die Aufgabe des Übersetzers von Walter Benjamin (Heidelberg, 1923), pp. VII-XVII.

⁴⁸³ Vlg. F. van de Veire, *Als in een donkere spiegel De kunst in de moderne filosofie* (Amsterdam, 2002), p. 174.

klanktheologie. Immers, volgens Scholem gebruikte Benjamin dezelfde term als Ball: *Ursprache*. Benjamin begint zijn taaltheoretische overpeinzingen met het maken van een onderscheid tussen het *sprachliches Wesen* en het *geistiges Wesen* van de dingen.

Das heißt: die deutsche Sprache z.B. ist keineswegs der Ausdruck für alles, was wir *durch* sie - vermeintlich - ausdrücken können, sondern sie ist der unmittelbare Ausdruck dessen, was sich in ihr mitteilt. Das 'Sich' ist ein geistiges Wesen.⁴⁸⁴

Benamins subtiële onderscheid tussen wat *door* taal wordt gecommuniceerd en wat zich *in* de taal openbaart, lijkt op Kandinsky's 'Das Wort ist ein innere Klang'.⁴⁸⁵ Kandinsky maakt onderscheid tussen de indirecte taal van de menselijke conventies en de directe taal van het onderbewuste. Het eerste is bemiddeld, het tweede onbemiddeld. Hoewel Kandinsky het begrip *Klang* gebruikt, maakt Ball van hetzelfde begrip gebruik als Benjamin: *Sprache*. Al eerder is echter gebleken dat Balls *Sprache* grote inhoudelijke overeenkomsten heeft met Kandinsky's *Klang*, vooral in de manier waarop ze functioneert. Benjamin koppelt aan zijn onderscheid tussen *geistiges* en *sprachliches Wesen* het christelijke begrip 'Logos'.

Die Unterscheidung zwischen dem geistigen Wesen und dem sprachlichen, in dem es mitteilt, ist die ursprünglichste in einer sprachtheoretischen Untersuchung (...) deren Ausdruck man in dem Doppelsinn des Wortes *Logos* gefunden hat.⁴⁸⁶

Benjamin noemt deze 'Logos' een 'paradox' die 'onoplosbaar' is en blijft. Volgens Mertens verwijst Benjamin hier naar het christelijke begrip 'Logos' en meer specifiek naar het begin van het Johannesevangelie: '... het meest oorspronkelijke mysterie van het christendom'.⁴⁸⁷ Christus is namelijk, aldus Mertens, zowel *geistiges* als *sprachliches Wesen* van God, in de zin dat de Zoon één in wezen met de Vader is, zoals het Credo van Nicea-Constantinopel leert, en tegelijkertijd datgene (of diegene) in wie God zich in menselijke termen openbaart. Op basis van het eerder in dit proefschrift gemaakte onderscheid tussen 'Logos'- en

⁴⁸⁴ Benjamin, *Gesammelte Schriften*, p. 141

⁴⁸⁵ Vgl. Kandinsky, *Über das Geistige*, p. 45.

⁴⁸⁶ Ibidem.

⁴⁸⁷ Vgl. Mertens, *Dark Images*, p. 161.

klanktheologie (zie hoofdstuk 3), dient opgemerkt te worden dat Benjamins 'Logos'-begrip niet Grieks-dogmatisch, maar rabbijns van oorsprong is. Hetzelfde voorbehoud dat gemaakt is voor de interpretatie van het begrip 'Logos' bij Ball, dient ook gehouden te worden voor het gebruik bij Benjamin.

Das geistige Wesen ist mit dem sprachlichen identisch, nur *sofern* es mitteilbar [italics, Hugo Ball] ist. Was an einem geistigen Wesen mitteilbar ist, das ist sein sprachliches Wesen.⁴⁸⁸

Als Benjamin vervolgens stelt dat de mens zijn 'eigen geestelijke wezen *in* [italics, Walter Benjamin] zijn taal-klank meedeelt' door de dingen te benoemen, zitten we gelijk in diens exegese van Genesis 2,19:

Toen vormde hij uit aarde alle in het wild levende dieren en alle vogels, en hij bracht die bij de mens om te zien welke namen de mens ze zou geven: zoals hij elk levend wezen zou noemen, zo zou het heten.

De mens *herkent* in Genesis niet de dieren, maar hij geeft ze de naam die ze zullen blijven dragen. Door het benoemen van de mens krijgt de werkelijkheid betekenis. Op die manier krijgt de mens deel aan de goddelijke scheppingsdaad die talig van karakter is. *Sprache* is zowel scheppend (*schöpferisch*) als herkenkend (*erkennend*) in de zin van bevestiging van wat al gegeven is. *Sprache* is goddelijk omdat zij komt vanuit God zelf: taal is het *sprachliches Wesen* van God. Maar *Sprache* is ook menselijk omdat zij - nadat zij diende om de mens zelf te schapen - aan de mensheid is geschonken om de gehele schepping een naam te geven.

Im Menschen entließ Gott die Sprache, die ihm als Medium der Schöpfung gedient hatte, frei aus sich.⁴⁸⁹

⁴⁸⁸ Benjamin, *Gesammelte Schriften*, p. 142.

⁴⁸⁹ Idem, p. 149.

De 'taalbeheersing' van de paradijselijke mens was volkomen. Er bestond maar één taal (de Toren van Babel was nog niet eens gebouwd, laat staan gevallen) en 'vertalingen en talen' (152) waren nog niet nodig. De val van de mens uit het paradijs betekent volgens Benjamin ook een verlies van de kennis van Gods *geistiges Wesen* in de zin dat de mens zichzelf niet meer vanzelfsprekend beschouwt als Gods *sprachliches Wesen*. 'Der Sündenfall ist die Geburtsstunde des menschlichen Wortes...' ⁴⁹⁰ Het enige wat de mens nog over heeft, als een soort van collectieve vage herinnering aan de schoonheid en goedheid van het paradijselijke begin, is een 'Residuum des schaffenden Gotteswortes'. ⁴⁹¹ 'Poëzie en kunst,' aldus Van de Veires samenvatting van Benjamins idee, 'houden de vlam van Gods woord levendig in een taal die tot een conventioneel tekensysteem is vervallen.'

Wie de klanktheologie van Ball vergelijkt met Benjamins klanktheorie uit *Über die Sprache* valt een verbluffend aantal overeenkomsten op. Zowel Ball als Benjamin spreken over *Sprache* (in de zin van 'klank') in metafysische zin: als het weefsel van de schepping zelf. God openbaart zich niet door taal/klank, maar in de taal/klank zelf. De val uit het paradijs is ook vooral een 'talige' val in de zin dat de mensen de kennis van God bijna volledig zijn kwijtgeraakt. Balls heiligen, althans zijn interpretatie van en associaties met hen, zijn de vleesgeworden 'residuen' van het scheppende Godswoord waar Benjamin over schrijft. In hun leven en werken openbaart zich Gods oerklank. Taalwetenschappers als Nicola Behrmann hebben al eerder gewezen op de treffende inhoudelijke parallellen tussen de taaltheorieën van Benjamin en Ball, maar beperken zich hierin tot de dadaïstische Ball. ⁴⁹² Behrmann noemt louter Balls dadaïstische klankgedichten als parallel met Benjamins taaltheorie zoals die uit *Über die Sprache* spreekt, maar verwijst op geen enkele manier naar het in deze context zo voor de hand liggende *Byzantinisches Christentum*.

De vraag of Ball het essay van Benjamin heeft gekend of gelezen, is tot nu toe niet beantwoord. Ball spreekt er in ieder geval niet over. Ook de werken van Benjamin en Scholem geven hier geen uitsluitsel. De exacte relatie tussen Ball en Benjamin is dus onhelder en vraagt verder historisch onderzoek, onder andere in de niet-gepubliceerde

⁴⁹⁰ Idem, p. 153.

⁴⁹¹ Vlg. idem, p. 157.

⁴⁹² Vlg. N. Behrmann, 'Words at War: Hugo Ball and Walter Benjamin on Language and History', W. Donahue en M. Helfer (red.), *Essays in German Jewish studies*, Nexus nr. 1 (New York, 2011), pp.153-170

delen van de archieven van Ball en Benjamin. Een eventuele directe invloed van *Über die Sprache* op *Byzantinisches Christentum* is dan ook op dit moment moeilijk hard te maken. Maat de inhoudelijke overeenkomst tussen beide 'klanktheologieën' en het historische gegeven dat beide auteurs een redelijke tijd met elkaar hebben verkeer, vormt weer een aanwijzing dat Balls theorieën rond taal, klank en werkelijkheid bekeken kunnen worden vanuit joods-mystieke hoek en met verrassende perspectieven. Wellicht komt de inhoudelijke analogie van Ball en Benjamin voort uit hun gemeenschappelijke bron, namelijk de kabbala.

e. Balls 'fantastische roman'

Ook Balls boek *Tenderenda* (afgerond 1920, uitgegeven 1967), geschreven op de grens tussen 'Dada' en 'catholica', behoort in dit kader genoemd te worden. Deze 'fantastische roman' van Ball kent weliswaar leesbare en (meestal) grammaticaal correcte zinnen en andere literaire eenheden als paragrafen en hoofdstukken, maar de betekenis van de tekst is even 'hermetisch' als die van zijn eerdere klankgedichten. Ball schreef het gedicht tussen 1914 en 1920 en het biedt een unieke inkijk in de periode van transitie tussen zijn dadaïstische en neokatholieke periode. *Tenderenda* is reeds gevangen door de catholica, maar nog vol met de geest van Dada. Gedeelten ervan las Ball persoonlijk voor tijdens de soirees van *Cabaret Voltaire*: 'Der Aufstieg des Sehers' (7 februari 1916), 'Der Untergang des Machetanz' (26 maart) en 'Der Verwesungsdirigent' (28 mei 1919). Aan de andere kant is de tekst van de 'fantastische roman' zwanger van katholieke begrippen en beelden. Op 15 juni 1920 schreef Ball opgelucht in zijn dagboek:

Ich kann das Büchlein [*Tenderenda*] nur mit jenem wohlgefühten magischen Schrein vergleichen, worin die alten Juden Asmodai eingesperrt glaubten. (...) Nun ist das Büchlein fertig geworden und ist mir eine liebe Befreiung. Alle jene Anfälle der Bosheit mögen darin begraben sein...⁴⁹³

De titelheilige, Laurentius Tenderenda, lijkt een verwijzing naar de heilige diaken en martelaar Laurentius (225–258). Hij was één van in totaal zeven diakens die onder de

⁴⁹³ *FadZ*, p. 264.

vervolgingen van de Romeinse keizer Valerianus in 258 de marteldood stierven.⁴⁹⁴ De door Ball genoemde Asmodeüs is afkomstig uit het deuterocanonieke Bijbelboek Tobit (3,7-9). De aldaar genoemde Sara uit Ekbatana heeft al zevenmaal een huwelijk gesloten, maar de ‘boze geest Asmodeüs had ze allemaal in de huwelijksnacht gedood’ voordat het huwelijk zelfs maar geconsumeerd kon worden. De opmerking dat ‘de oude joden’ demonen zouden opsluiten in magische schrijnen, komt van een oude traditie die van koning Salomon een demonenbezweerder maakte. Tezamen met het opschrift van *Tenderenda* ‘O vous, mes seigneurs et mes dames / Qui contemplés ceste peinture / Plaise vous prier pour les âmes / De ceux qui sont en sepulture’ lijkt Ball zijn boek als een zelfexorcisme te beschouwen.⁴⁹⁵

Men zou kunnen denken dat de enorme hoeveelheid ‘katholiek materiaal’ in dit boek moet dienen als een tegengif tegen de dadaïstische demonen van een eerdere periode. Ball lijkt op het eerste gezicht wel zoiets te suggereren. Bij nader toezien is er eerder sprake van een onbegrijpelijke cocktail van dadaïstische en katholieke elementen. White, die *Tenderenda* eert met een drievoudige bespreking van het boek, noemt het ‘an unsettling, all-consuming mental drama revealed and then withdrawn by linguistic means. (...) Landscape turns into soulscape.’⁴⁹⁶ Het is onbegonnen werk om de meerduidige en paradoxale betekenis(sen) van *Tenderenda* op dit moment te ontcijferen. Helaas is de ontstaansgeschiedenis van *Tenderenda* niet bekend, waardoor ook niet te traceren is op

⁴⁹⁴ Emmy Hennings maakt melding van een van Balls tantes, die later intrad in een vrouwenklooster, en die een bijzonder grote invloed op de jongeman zou hebben gehad. Deze naamloze tante zou de kleine Hugo over de legende van de H. Laurentius hebben verteld, en meer specifiek dat ‘de sterren zouden hebben gehuild’ bij het overlijden van de heilige martelaar. Waarschijnlijk doelt deze tante (of Emmy zelf) op de perseïden-meteorietenzwerm die elk jaar in midden augustus aan de hemel te zien is en die samenvalt met Laurentius’ feestdag op de 10^e van die maand. In de traditie worden de in de dampkring gloeiende meteorieten ‘de tranen van Laurentius’ genoemd. Zie: Hennings, in: *Die Flucht aus der Zeit* (1946), vii.

⁴⁹⁵ Hoewel Ball het gedicht toeschrijft aan de H. Bernardus van Clairvaux, is het feitelijk een gedeelte van een ‘Danse Macabre des Femmes’ van de Franse dichter Martial d’Auvergne (1420-1508). Ball citeert slechts de eerste helft van het gedicht. De tweede helft gaat als volgt: ‘De mort neschappe créature / Allez, venez, après mourez / Cesto vie ey bien petit dure / Faietes bien et le trouverez’. Het gedicht van d’Auvergne wordt vermeld in hoofdstuk 13 van het door Ball zo geliefde *Le latin mystique* van de Franse symbolist Remy de Gourmont (1858-1915). Het gedicht wordt door De Gourmont ingeleid met de frase ‘C’est encore du Saint Bernard’. Zowel De Gourmont als Ball lijken het gedicht van d’Auvergne abusievelijk aan Bernardus toe te schrijven.

⁴⁹⁶ Vlg. White, *The Magic Bishop*, pp. 140-1.

welk moment van het schrijfproces welke bepaalde delen zijn ontstaan. Omdat deze roman echter het laatste, chronologische schakelpunt is tussen de klankfilosofie van Dada en de klanktheologie van Balls Byzantiumboek, worden enkele treffende voorbeelden genoemd.

Ball roept middels het foutief aan Bernardus van Clairvaux toegeschreven gedicht in het opschrift van *Tenderenda* de heilige aan als een zielengids, precies zoals gebeurt in Dantes 'Paradiso' (in de *Goddelijke Komedie*). Hierdoor wordt de indruk versterkt dat *Tenderenda* eerder als een 'muzikale fantasie' (Novalis) of een reis van de ziel (zoals Climacus' *Scala Paradisi*) moet worden beschouwd dan als een tekst in de conventionele zin.⁴⁹⁷ Het eerste hoofdstuk heet 'Der Aufstieg des Sehers', een frase met een religieuze lading. De titel kan vertaald worden met 'het opstijgen van de ziener', maar evengoed met 'het opgaan van de profeet' in de zin van een hemelvaart. Qua thema doet dit wederom sterk denken aan Climacus. Ball noemt een van zijn paragrafen in het Climacus-gedeelte 'Die Auferstehung des Herzen'. Deze religieuze connotatie wordt versterkt door het eerste 'lied':

Talita kumi, Mägdlein steh auf
Du bist es, du wirst es sein.
Gossentochter, Jubelmutter,
Die Erhängenden und die Verbannten
Die Gefangenen und die Verbrannten
Rufen nach dir.
Befreie, o benedeie
Du Unbekannte
Tritt herfür! (7)

De inhoud verwijst (in het eerste deel) zowel naar de opwekking van een net gestorven meisje door Jezus in het Marcusevangelie (5,41), als (in het tweede deel) naar de talloze bekende en minder bekende Marialitanieën. Wederom wordt de verbinding gelegd naar het opstijgen van de ziel tot het goddelijke. De genezing van het meisje betekent ook een spirituele hergeboorte (in Jezus). En het smeken van 'de gevangen en de verbranden' tot Maria gaat niet (alleen) over fysiek lijden, maar zeker ook over het lijden van de zielen.

⁴⁹⁷ Vgl. Novalis, *Schriften* 1 (Stuttgart, 1977), p. 42.

‘Gevangen’, ‘verbrand’ en ‘verbannen’ zijn allemaal termen die in bijvoorbeeld het licht van *Le latin mystique* doen denken aan de door Dante geschilderde positie van de zielen in de hel.

Tenderenda zit overigens vol met pastiches op Bijbelse figuren en passages. In ‘Bulbos Gebet und der gebratene Dichter’ komt de zin ‘Du aber vergibst uns unsere Schlechtigkeit, wie auch wir versprechen, daß wir das Unsrige tun’ voor, een duidelijke persiflage op een frase uit het Onze Vader, ‘Vergib uns unsere Schuld, wie auch wir vergeben unsern Schuldigern.’ (Mt. 6,9-13; Lc. 11,2-4) De ‘gebraden dichter’ uit de titel van dit hoofdstuk verwijst zowel naar de H. Laurentius die werd doodgemarteld op een vuurrooster als naar Ball zelf, die *Tenderenda* immers beschouwde als de uitdrijving van zijn eigen demonen. De identificatie tussen een christelijke heilige, moderne kunstenaars en Ball zelf is een terugkerend thema in *Byzantinisches Christentum*.

Ball verwijst in *Tenderenda* ook geregeld naar zijn eigen biografie en naar het dadaïsme in het algemeen. In het tweede hoofdstuk ‘Das Karussellpferd Johann’ figureert een zekere Benjamin en diens ‘hobbelpaard’, een nauwelijks te missen verwijzing naar de filosoof Walter Benjamin. Benjamin had een grote verzameling kinderspeelgoed en schreef er drie filosofische essays over.⁴⁹⁸ Zoals eerder geschreven is ‘hobbelpaard’ een van de mogelijke betekenissen van ‘dada’. Walter Benjamin en de geboorte van Dada worden zo door Ball aan elkaar gekoppeld.

Van diezelfde Johann schrijft Ball dat hij geboren is uit een Deense moeder en een Hongaarse vader, een verwijzing naar Annemarie Hennings, Emmy’s dochter uit haar eerste huwelijk. ‘Benjamin’ spreekt in *Tenderenda* welwillend over een groep cryptodadaïsten: ‘Zij kijken naar buiten, wij kijken naar binnen. Zij zijn jezuïeten van eenheid (...) En hun Bijbel is het burgerlijk wetboek.’ (95) In ‘Grand Hotel Metaphysik’ wordt een driedubbele geboorte beschreven, door White expliciet gekoppeld aan de geboorte van Dada en aan de figuur van Laurentius Tenderenda.⁴⁹⁹ In ‘Satanopolis’ (hoofdstuk 5) vlucht een ‘dichter en journalist’ in goochelarij en acrobatiek om aan helse vervolgingen te ontkomen. Ongetwijfeld is dit een

⁴⁹⁸ W. Benjamin, ‘The Cultural History of Toys’, in idem, *Selected Writings*, Volume 2, part 1, 1927-1930 (Cambridge, 2005), pp. 113-6; idem, ‘Old Toys: The Toy Exhibition at the Märkisches Museum,’ in idem, pp. 98-102; idem, ‘Toys and Play: Marginal Notes on a Monumental Work,’ in idem, pp. 117-21.

⁴⁹⁹ Vlg. White, *The Magic Bishop*, p. 145.

verwijzing naar Balls eigen vlucht voor de Eerste Wereldoorlog uit Duitsland naar Zwitserland waar hij in een variétégroep de kost moest verdienen.

Dada en catholica versmelten helemaal in het 'Laurentius Tenderenda'-hoofdstuk. Ball maakt een variatie op een bekende Latijnse zegenbede: 'Benedicat te *Tenderendam* [italics, fgb], dominus, et custodiat te ab omnibus insidiis diaboli.' (143) Daarbij roept hij de hulp in van zijn mededadaïst Huelsenbeck: 'O Huelsenbeck, O Huelsenbeck, quelle fleur tenez-vous dans le bec?' Dit is weer een citaat uit het Dada-gedicht 'Dialogue entre un cocher et une alouette', voorgedragen in *Cabaret Voltaire* in juni 1916 en geschreven door Tzara en Huelsenbeck als parodie op het beroemde lied van Paul Gerhardt *O Haupt voll Blut und Wunden* uit 1656, dat door Bach gebruikt zou worden in een van de beroemdste koralen van diens *Matthäuspassion*. Aan het einde van dit hoofdstuk roept Ball/Tenderenda Huelsenbeck op om gezamenlijk het *gadji beri bimba* te 'verrichten als nachtgebed'. Het klankgedicht waar Ball zo expliciet zijn extatische ervaring en *reconversio* aan verbindt, wordt in *Tenderenda* tot een 'gebed voor de nacht'.

Vanuit intertekstueel standpunt is *Tenderenda* een voorbeeld van deconstructief gebruik. Ball gebruikt een waaier aan bronnen uit het verre of juist zeer recente verleden en gaat daar een ingewikkeld interpretatieproces mee aan. Paul Claes omschrijft deze vorm van intertekstualiteit als een 'spel', waarbij het niet duidelijk is welke 'tekst' nu subject en object van commentaar is.⁵⁰⁰

Ball alludeert in *Tenderenda* ook op hermetisch-esoterische thema's. In *baubo sbugi ninga gloffa* (bekender onder de naam *Katzen und Pfauen*) wordt het klankgedicht geïnterpreteerd als een *Zauberformel*, een 'toverformule', een term die Ball in *Byzantinisches Christentum* zou gebruiken voor het 'klankgebed' uit de *Pistis*. (BCW, 131) De 'katten' en 'pauwen' uit de oorspronkelijke titel van het klankgedicht (zoals het tijdens de soirees in *Cabaret Voltaire* werd opgevoerd) en uit de introductie van Ball zelf op *baubo* behoren bij de hermetisch-esoterische traditie. Een pauw (Latijn: *cauda pavonis*) wordt gezien als het laatste stadium in de creatie van de Steen der Wijzen.⁵⁰¹ Ball zelf noemt de dieren 'zwei mystischen Tieren Tenderendas (...) Zwei hochmütigen und verschwiegenen Tieren, dem Jeremias und der Klagefrau unter den Tieren'.

⁵⁰⁰ Vlg. P. Claes, *Echo's echo's* (Nijmegen, 2011).

⁵⁰¹ Vlg. White, *The Magic Bishop*, p. 147.

De esoterische connectie wordt nog sterker in het volgende (en laatste) hoofdstuk 'Herr und Frau Goldkopf', volgens Ball een 'astraal sprookje' en een 'hemels poppenspel'. Het huis van de Goldkopfs 'liegt über dem Abgrund und an der Fabelwiese, auf der der *Buchstabenbaum* [italics, fgb] einhergeht'. Deze 'letterboom' wordt door Ball vervolgens geïnterpreteerd als de boom 'waarvan de poëtische Adam en Eva eten'. De 'letterboom' waarvan dichters en kunstenaars - en wederom zal Ball ook zichzelf daartoe rekenen - eten (tegenwoordige tijd!), is niet alleen een verwijzing naar de Boom van Kennis van Goed en Kwaad en van het Eeuwige Leven uit het paradijselijke Eden (Gen. 1-2), maar vooral ook naar de tien *Sefirot* uit de kabbalistische traditie die vaak worden weergegeven als een boom, zijnde op zichzelf weer een eeuwenoud symbool van de verbintenis (stam) tussen aarde (wortels) en hemel (takken).

De 'letterboom' van de kabbala geeft de letters waaruit het materiaal van het universum gemaakt is, zijn levenskracht. En de Adam en Eva die van deze boom eten, zijn op hun beurt in staat die levenskracht-in-letters (of zoals Ball het in zijn Byzantiumboek zal zeggen, in klanken) te onderkennen en deze vervolgens in te zetten voor hun eigen scheppende werk. Wederom is dit een bekend thema uit Balls *Byzantinisches Christentum*, dat vooral in het Dionysius-gedeelte wordt uitgewerkt. De rest van het hoofdstuk is vergeven van de alchemistische symbolen en woorden, en wordt afgesloten met een 'Chorus Seraphicus' die sterk lijkt geïnspireerd op het werk van Pseudo-Dionysius.

Ball 'leent' de indirecte, verwijzende taal van de menselijke conventie (die hij in zijn klankgedichten juist expliciet verwierp), om vervolgens deze te problematiseren door schijnbaar volstrekte onzin in inhoudelijke zin te formuleren. Het is alsof je een geweer aanschaft om deze als bloemenvaas te gebruiken. White wijst in deze context op de *Seher* uit het eerste hoofdstuk, wiens spiegel in duizenden stukken breekt. 'The scattering of the mirror of consciousness suggests the act of writing devoid of "source" texts.'⁵⁰² Het lijken allemaal slechts fenoteksten zonder dat een archetekst kan worden gedefinieerd, of slechts in een paradoxale veelvoud. Ball ontregelt de taal, om zijn lezers op een verkeerd been te zetten. *Tenderenda* dient, net als de klankgedichten, meer om extase of een bepaalde emotioneel-psychologische staat op te roepen, dan een min of meer rationele boodschap over te brengen. *Tenderenda* is een klankgedicht op metaniveau, en daarmee een taalkritiek

⁵⁰² Idem, p. 142.

op metaniveau. Tegelijkertijd alluderen de veelvuldige verwijzingen naar de katholieke traditie naar Balls 'katholieke' boeken *Kritik*, *Folgen* en *Byzantinisches Christentum*.

f. *Byzantinisches Christentum*

Na Kandinsky en Benjamin te hebben besproken, komt nu de periode van Balls Byzantiumboek zelf aan de orde. In hoofdstuk 3 is al in detail de structuur en inhoud van deze katholieke klanktheologie beschreven. En aan het begin van dit hoofdstuk is aangetoond dat deze klanktheologie niet ontleend is aan de patristische hoofdpersonen van *Byzantinisches Christentum* zelf. De analyse in de daaropvolgende paragrafen van dit hoofdstuk 4 maakt aannemelijk dat de katholieke klanktheologie eerder schatplichtig is aan de dadaïstische visie op woord en taal als 'levend organisme' en aan de bronnen van die dadaïstische visie, te weten: romantiek, kabbala en Kandinsky. Maar Ball transformeert deze visie uit zijn eigen 'voortijd' in *Byzantinisches Christentum* door er nieuwe elementen aan toe te voegen. Allereerst natuurlijk de God van joden en christenen. Het woord als 'levend organisme' is het Woord met een hoofdletter, het Woord (Logos) van God. Deze aanvulling, c.q. transformatie is, zoals gezegd, al in hoofdstuk 3 in kaart gebracht. In ieder geval krijgt de dadaïstische visie op woord als 'levend organisme' dat 'werkt uit zichzelf' een extra dimensie, doordat deze visie verankerd wordt in een katholieke dogmatiek die spreekt van de schepping door de oerklank van God, zoals verhaald in het boek Genesis. Later wordt nog teruggekomen op de vraag of deze katholieke visie uit *Byzantinisches Christentum* een zekere breuk betekent met de Ball uit zijn dadaïstische tijd of dat er eerder sprake is van een sterke continuïteit. In de onderhavige paragraaf wordt eerst ingegaan op de visie van de katholieke Ball in *Byzantinisches Christentum* op kabbala en jodendom in relatie tot zijn klanktheologie. Is deze visie analoog aan de visie uit de dadaïstische periode en past deze binnen de romantiek, of voegt Ball iets extra's, iets katholieks, toe?

Kabbala in *Byzantinisches Christentum*

Ball blijkt in *Byzantinisches Christentum* geïnspireerd en beïnvloed door christelijke kabbalisten, die voornamelijk de continuïteit van de joodse mystiek met de christelijke geloofstraditie wilden benadrukken, met name in zijn visie op het *Mago-Cabbalisme* in het eerder gesproken Antonius-gedeelte. Ook de alchemie als een symbool van de loutering van de ziel komt bij Ball expliciet terug in het gedeelte over Climacus. Ball spreekt in

Byzantinisches Christentum ook een aantal keren over de joodse mystiek, de kabbala zelf. Op pagina 227 legt Ball Simeon een soort 'kabbalistische litanie' in de mond, zoals hij dat zelf ook noemt.

Sein [Simeons] weinender Mund kündet den Willen dessen, 'der Adam kannte, eh er geboren; den Führer der Irrenden, Lenker der Cherubim; der Joseph führte gleich einen Lämmlein; der David die Grazie schenkte prophetischer Sprache; der Lazarus nach vier Tagen vom Tode erweckte'; dessen Tiefe und Ruhe der schlafende Ozean nicht ermißt. (236)

Een aantal frases zijn interessant. Zo wordt God de 'leider van de cherubim' genoemd, als wel degene die aan David 'de profetische spraak' gaf, en wiens grootsheid niet te meten is. In de bijbehorende voetnoot (#5) zegt Ball het volgende over het door hem gegeven citaat:

Diese Art der Benediktion ist die charakteristische Äußerungsform des Styliten. Er steht im magischen Kreise der Säulenplattenform. Vgl. Bischoff, 'Elemente der Kabbala', II, Berlin 1914, S. 31-38ff, wo von den Gottesnamen als Vorschule des magischen Wissens die Rede ist.' (236)

De door Ball genoemde Duitse Erich Bischoff zelf is een bekende op het gebied van kabbalistische studies, doch zijn inzichten zijn achterhaald, mede doordat aan het einde van de 19^e/begin 20^e eeuw veel geschriften uit de kabbalistische traditie nog niet bekend en/of vertaald waren. Toch worden zijn boeken tot op de dag van vandaag opnieuw gedrukt. Kabbala-expert Sjef Laenen is mild doch duidelijk in zijn oordeel over Bischoffs bijdrage aan de *Kabbalaforschung*.

Die Kabbalah [het boek van Bischoff, fgb] (...) bedoelt een omvattend overzicht te zijn van de geschiedenis en de ideeën van de kabbala en is gesteld in de vorm van een catechismus. (...) Het is niet verwonderlijk dat hij tot onjuiste interpretaties komt

inzake de datering van sommige werken en stromingen, alsmede tot misleidende omschrijvingen.⁵⁰³

Het boek waaruit Ball citeert is *Die Elemente der Kabbalah*, voor het eerst verschenen in 1913 (Berlijn).⁵⁰⁴ (Ball citeert uit een uitgave van 1914.) Het is een herwerking en vooral ook uitbreiding van zijn eerdere boek *Die Kabbalah. Einführung in die jüdische Mystik und Geheimwissenschaften* (1903), die de vorm heeft van een catechismus, met vragen en antwoorden. Het boek *Elemente* is omvangrijk. Het valt in twee delen uiteen. In het eerste deel (*Theoretische Kabbalah*) wordt de grondstructuur en geschiedenis van de kabbala geschetst, alsmede de interactie tussen jodendom en christendom. Hierbij valt direct op dat Bischoff zich voornamelijk concentreert op de *Zohar* en de luriaanse geschriften. De *Zohar* noemt hij zelfs de *Universalkodex der Kabbalisten*. (7) In het tweede gedeelte (*Praktische Kabbalah*), dat meer dan twee derde van het totaal aantal pagina's krijgt, gaat Bischoff in op Gods-, engelen- en demonennamen, astrologie, numerologie, droomduiding, magie, astrologie en amuletten. Het hele wat we nu 'esoterische bereik' zouden noemen, passeert de revue. De inleiding vertoont grote overeenkomsten met Balls ideeën zoals hij die in *Byzantinisches Christentum* verwoordt. Voor Bischoff is de kabbala, aldus door Ball geciteerd, een

... ural-orientalische Gedanken, die uns zuerst vor vier bis fünf Jahrtausenden 'an den Wasserflüssen Babylons' in astraler Einkleidung entgegentreten, in der jüdischen Geisteswerkstatt aber (...) durchweg monotheistisch umgestellt, ausgebaut und auf feste religionphilosophische Grundlage mit theologischer Beweisstützung gestellt sind.⁵⁰⁵

⁵⁰³ Laenen, *Joodse mystiek*, p. 275.

⁵⁰⁴ In dit proefschrift wordt gebruik gemaakt van de druk uit 1990, Wiesbaden. Ball was ook bekend met twee andere boeken van Bischoff: *Im Reiche der Gnosis. Die mythischen Lehren des jüdischen und christlichen Gnostizismus, des Mandäismus und Manichäismus yund ihr Babylonisch-Astrales Ursprung* (Leipzig, 1906) en *Babylonisch-Astrales im Weltbilde des Thalmud und Midrasch* (Leipzig, 1907).

⁵⁰⁵ E. Bischoff, *Die Elemente der Kabbala*, deel 1 (Berlijn, 1913), p. 11.

De combinatie van een aantal elementen uit deze karakterisering zal Ball zeker hebben aangesproken: de idee dat de kern van de kabbala oeroude gronden heeft, maar door de joodse intelligentsia in een rationeel-theologisch kader geplaatst is. Hierdoor komt er een 'opening' om de joodse mystiek in dialoog met de christelijke geloofstraditie te brengen. Bischoff ziet de kabbala bovendien als een mogelijke bondgenoot tegen de

... modernen Götztrinität Mammon, Maschine und Materialismus. (13)

Behalve dat ze een mooie alliteratie zijn, komen deze drie elementen als voorbeelden van het verval van de moderne samenleving ook in Balls werken, waaronder voornamelijk *Flucht*, veelvuldig voor. In de kabbala is het, volgens Bischoff, mogelijk om de 'Schalen und Hüllen der Materie abzustreifen'.⁵⁰⁶ In het Simeon-gedeelte volgt weer zo'n 'kabbalistische' litanie, weer met verwijzingen naar engelen en wonderbaarlijke gebeurtenissen in het Oude Testament.

Herr, Gott der Tugenden, du thronest über den Cherubim und erschütterst die Fundamente des Abgrunds. Du kanntest Adam, eh er geboren ward. Du erniedrigst die Löwen. Moses umgabst du mit Feuer. Du gossest die Sterne aus über Abraham. Und begrubst Jakob unter den Flügeln des streitbaren Engels. (243)

Ball citeert hier de *Acta Sanctorum*, maar in de context van Balls boek krijgt deze tekst toch een duidelijk andere lading.⁵⁰⁷ Ball verwijst naar een bekende oudtestamentische frase dat God op of boven de engelen troont. Wederom ook weer een verwijzing naar Adam, die 'voor hij geboren was' al door God gekend is. Ball verwijst ook naar een passage uit het boek Daniël, die zijn doodvonnis in de leeuwenkuil overleeft. Ook de scène waarin God aan Abraham een nageslacht belooft dat talrijk is als de sterren aan de hemel wordt gememoreerd. Jozefs strijd met God/Gods engel bij de oever van de Jabbok is het laatste element uit de opsomming.

⁵⁰⁶ Idem.

⁵⁰⁷ Vlg. *Acta SS*, 1 januari, p. 271, nr. 15.

Als Ball in het Dionysius-gedeelte een beschrijving geeft van de stad Alexandrië als verzamelpaats van christelijke en heidense theologie en religie, zegt hij dat daar ‘in de tijd van keizer Hadrianus de kabbalisten uit alle volkeren samenstromen’. (66) De door Ball genoemde ‘kabbalisten’ slaan ongetwijfeld op Joodse filosofen als Philo, die - net als duizenden andere Joden - een relatief veilige haven in Alexandrië hadden gevonden. Voor Ball betekent 'kabbalist' geen containerbegrip voor alle niet-christelijke (wij zouden zeggen: esoterische) kennis. Ball is zonder meer beter bekend met de kabbala. Zo geeft hij aan ten minste met de *Merkaba* en de *Zohar* bekend te zijn. Ball refereert aan het begin van het gedeelte over Dionysius aan de zogenaamde 'Merkaba-mystiek'. De Merkaba-mystiek is Bijbels gefundeerd op de hemelreis van Ezechiël (1,4-28) in een vurige wagen, een beeld dat hij veelvuldig gebruikt. Ball noemt deze traditie ‘een grote schat van de rabbijnse gnosis’ en een ‘joodse geheime wetenschap’. (66) Twee pagina's later spreekt Ball ook over de ‘joodse *Zohar*’. (68) Voor beide kabbalistische bronnen put Ball uit het eerder genoemde en beschreven boek *Elemente* van Bischoff. Het doel van het aanhalen van beide geschriften wordt direct duidelijk als Ball uit de *Zohar* citeert:

Wehe den, der da glaubt, die Heilige Schrift enthielte gewöhnliche Worte und profane Erzählungen. (68)⁵⁰⁸

Het gaat Ball net als in de gedeeltes van *Byzantinisches Christentum* over Climacus en Simeon om een verborgen, niet-letterlijke betekenis van de heilige Schriften. In verband met de Merkaba-mystiek ('de grote schat van de rabbijnse gnosis') merkt Ball bijvoorbeeld op dat het Hebreeuwse woord *pardes* ('paradijs') vier medeklinkers heeft.

Die jüdische Geheimwissenschaft von den überhimmlischen Dingen bezeichnete diese Kenntnis als 'Paradies' und schrieb dieses Wort mit vier Konsonanten, deren jeder, zu einer selbständigen Vokabel erweitert, eine besondere Art der Schriftauslegung in sich schloss. (66)

⁵⁰⁸ Ball citeert hier de vertaling van Bischoff, *Die Elemente*, deel I, p. 88.

Ball verwijst hier naar de zogenaamde 'gematria', de kabbalistische idee dat Hebreeuwse letters uit de tekst van het Oude Testament, die uit louter medeklinkers bestaan, op een andere volgorde gezet kunnen worden, om nieuwere, 'diepere' betekenis uit de schrift te distilleren. Denk ook aan de alchemistische beeldspraak van Ball uit 'Climacus', waarin een vergelijkbare analogie werd toegepast. Ball koppelt deze 'taalmagie' aan het bereiken van het paradijs, een woord dat ook in 'Climacus' een centrale rol speelde.

So erhielt man, gemäß dem Worte Salomos, dass die göttliche Weisheit sich verborgen halte, einen vierfachen Schriftsinn: wörtlich, allegorisch, moralisch und mystisch, und dieser Einteilung entsprach auch die Vierzahl der Lehrer, die solcher Geheimlehre folgend das Paradies betraten. (66)

Ball noemt hier de vier soorten 'exegese' van de H. Schrift, zoals die in de joodse en christelijke theologie bekend is: woordelijk, allegorisch, moreel en mystiek.⁵⁰⁹ De connectie tussen deze vier 'schriftzinnen' en 'het viertal leraren' die deze geheime leer volgend 'het paradijs binnentraden' is in eerste instantie nogal onduidelijk. Balls uitspraak wordt echter ineens zinvol als we een bekend verhaal uit de Talmoed erbij halen, over vier rabbijnen uit de 2^e eeuw die zich met esoterische Bijbelstudies bezighielden. Volgens de overlevering (*Chagigah* 14b) 'traden' rabbi Akiva, Ben Zoma, Ben Azzai en Aher 'het paradijs' binnen. De eerste 'zag' en stierf, de tweede werd waanzinnig, en de derde werd een ketter. Alleen Akiva trad het paradijs binnen en kwam er in vrede uit.

Volgens Gershom Scholem is het niet duidelijk wat hier precies onder 'paradijs' verstaan moet worden,⁵¹⁰ doch Moses de Léon – auteur van het kabbalistische traktaat *Zohar* – koppelde de vier rabbi's uit het verhaal aan vier verschillende niveaus van Bijbelinterpretatie. Elke consonant van het woord 'PaRDeS' staat voor een specifiek niveau. De 'P' staat voor *peshat* (de letterlijke betekenis), de 'R' voor *remez* (allegorisch), de 'D' voor *derash* (de interpretaties uit Talmoed en Aggada) en 'S' voor *sod* (de mystieke interpretatie).

⁵⁰⁹ Deze klassieke indeling staat op conto van Augustinus van Denemarken: 'Littera gesta docet, quid credas allegoria, moralis quid agas, quid speres anagogia.' Vlg. *Lexikon für Theologie und Kirche* 3, deel 9, (Freiburg im Breisgau, 1993-2001), p. 268.

⁵¹⁰ Vgl. Scholem, *Major Trends*, p. 52; vlg. idem, *On the Kabbalah and Its Symbolism* (New York, 1996), pp. 57-8.

Dit viervoudige beeld voor de interpretatieniveaus van de Thora dat Mozes introduceerde, werd overgenomen door een van zijn anonieme leerlingen, en wel in twee traktaten in de traditie van de *Zohar*, de *Ra'ja Mehemna* (de 'Ware Herder') en *Tikkune Zohar* dat zeventig verschillende interpretaties geeft van de eerste vijf hoofdstukken van het boek Genesis. Over de vraag naar een eventuele historische beïnvloeding tussen de in Spanje levende joden en hun christelijke burens wat betreft viervoudige schriftzin is veel gespeculeerd, en weinig bewezen. Scholem zelf is geneigd deze vraag positief te beantwoorden.⁵¹¹ Ball brengt in deze passage elementen van beide tradities samen: de vier schriftzinnen, de vier leraren, het paradijs en de Schrift.

De analyse van de rol van kabbala in *Byzantinisches Christentum* maakt zichtbaar dat de kabbalistische wereldvisie belangrijk is binnen de klanktheologie van Ball. De kabbalistische mystiek ondersteunt zijn eigen, nu katholieke, visie dat het gaat een verborgen, niet-letterlijke betekenis van de heilige Schriften, om een toegang tot het 'profetisch spreken' en tot de 'oerklank' van God die nog hoorbaar en kenbaar is voor profeten en heiligen, en ook kunstenaars. Wat hier toegevoegd wordt aan de rol van de kabbala in vergelijking met Balls dadaïstische periode is de inbedding in een christelijke Schriftlezing. Maar in de kern is er sprake van continuïteit. Kabbala is verwant met zijn klanktheologie: beide zoeken naar de verborgen betekenis van het Woord als 'levend organisme', achter de conventionele zin en betekenis.

Balls 'nomina barbara'

Deze verwantschap komt ook nog in een ander voorbeeld aan de oppervlakte. In een centrale passage uit het Dionysius-hoofdstuk, dat aan het einde van hoofdstuk 3 van dit proefschrift zo uitgebreid besproken is, laat Ball op basis van een passage uit de *Pistis Sophia* de verrezen Christus staande achter het altaar een klankgebed richten tot zijn hemelse vader. Tijdens de bespreking van deze passage uit *Byzantinisches Christentum* werden reeds kort de zogenaamde *nomina barbara* uit de joodse mystiek aangestipt. Hierbij wordt nu uitvoeriger stilgestaan, juist om de verwantschap tussen deze passage in het Byzantiumboek en de joodse traditie van *nomina barbara* aan te geven, en zo te beargumenteren dat er een continuïteit is tussen de kabbalistische bronnen en

⁵¹¹ Vlg. Scholem, *On the Kabbalah*, pp. 61-2.

Byzantinisches Christentum, ook al is deze laatste bedoeld als een orthodox-katholiek traktaat.

De *nomina barbara* is de technische aanduiding voor verschillende woorden, zinnen en frases uit de kabbala, met name uit de oudste periode daarvan, de Merkaba-mystiek. Omdat de oudste mystieke geschriften uit de joodse traditie niet ge vocaliseerd zijn, is de betekenis van groepen woorden meerduidig. Sommige passages lijken niet te vertalen, dat wil zeggen, niet in begrijpelijke taal om te zetten. Wetenschappers als Gershom Scholem gebruiken de *nomina barbara* voor alle frases en woorden die ze niet kunnen vertalen. Over de betekenis van de *nomina barbara* zijn de meningen verdeeld.⁵¹²

In zijn boek *Mystical Prayer in Ancient Judaism* koppelt Michael Swartz de *nomina barbara* aan de act van het gebed. De auteur benadrukt dat deze act niet zozeer iets wil communiceren (een boodschap), maar vooral iets wil bewerkstelligen.⁵¹³ Hiermee schaart Swartz zich aan de zijde van J.L. Austin die gebed vooral ziet als een ‘performatieve handeling’.⁵¹⁴ Volgens Swartz heeft gebed in de (joodse) mystieke traditie een dubbel doel: enerzijds kan het een expressie van de mystieke staat zijn, anderzijds kan het ook gebruikt worden om zo’n mystieke staat te bereiken. Swartz gebruikt in zijn boek het zogenaamde *Ma’aseh Merkavah*, een traktaat uit de Merkaba-mystiek om te laten zien wat gebed allemaal kan doen. Volgens Swartz wordt het Merkaba-gebed gekarakteriseerd door het gebruik van herhaling van synoniemen, een ‘hypnotisch ritme’ en een ‘numineuze kwaliteit’. Reeds P. Bloch betoogde in 1893 al dat het Merkaba-gebed bedoeld is om ‘in trance te geraken’.⁵¹⁵ Ook Gershom Scholem deelt deze visie.⁵¹⁶ Een sprekend voorbeeld hiervan is een gebed in de eerste sectie van *Ma’aseh Merkavah*, vertaald door Swartz op pagina 228. De integrale tekst van de verzen 9 en 10 luidt:

You know the secrets of above and below.

⁵¹² Vlg. J. Poirier, *The Tongues of Angels. The Concept of Angelic Languages in Classical Jewish and Christian Texts* (Tübingen, 2010).

⁵¹³ Vlg. M. Swartz, *Mystical Prayer in Ancient Judaism* (Tübingen, 1992), p. 2.

⁵¹⁴ Vlg. J. Austin en J. Urmson en M. Sbisa (red.), *How to Do Things with Words* (Cambridge, 1975).

⁵¹⁵ Vlg. P. Bloch, ‘Die Yorde Merkavah, die Mystiker der Gaonzeit und ihrer Einfluss auf die Liturgie’, *Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums* 37 (1893), pp. 18-25, 69-74, 257-66.

⁵¹⁶ Vlg. Scholem, *Major Trends*, pp. 59-60.

There is none like You, none like Your Might,
 None like Your deeds, none like Your mercy,
 None like Your great name for ever and ever.
 My spirit is entrusted to You,
 My breath is placed into your hands
 For You are the Lord of all,
 The glory of all those above.
 Holy, Holy, Holy, Rock of Eternity,
 YH YH YH YHW YHW YHW YH YHW YHW YH YHW
 YHW YHW NWR' D'N NWR' D'N NWR' D'N 'RY 'ZY
 DRWSYY'L KSS KSSH NWSY QLWSY HYWH WHN W'ZBWHY
 DGN HGG'L.

De mysticus bezingt Gods grootheid en glorie. Na de ene superlatief na de andere gebruikt te hebben, lijkt hij geen woorden meer te hebben om zijn God te prijzen. Hij raakt buiten zinnen, bijna *speechless*, maar hij heeft een laatste troef: een lange rij van onbegrijpelijke klanken. Het karakter van de Hebreeuwse taal, waarvan de anonieme dichter zich bedient, helpt bij deze vrije klankassociatie. Het Hebreeuws bestaat qua lettertekens uit uitsluitend medeklinkers, waardoor de rol van de niet geschreven klinkers extra belangrijk wordt: een subtiele wijziging van klinker geeft het woord een hele andere betekenis. De vrije associatie begint met (een gedeelte van) de Godsnaam JHWH, die overigens - hoe toevallig - ook uit louter consonanten bestaat: 'YH, YHW'. Daarna volgen ook andere combinaties van medeklinkers.

Swartz zit eigenlijk een beetje in zijn maag met deze opeenvolging van schijnbaar betekenisloze medeklinkers. Als hij er al commentaar op geeft, is het in de trant van 'onbegrijpelijk', 'betekenisloos', 'onvertaalbaar' of de naam van een of andere engel'. Deze betekenisloze zinnen hebben menig wetenschapper al voor grote problemen gesteld. De oorsprong en betekenis van deze zogenaamde *nomina barbara* is in duisternis gehuld.

Dit soort 'taalmystiek' is niet exclusief voor de joodse mystiek, maar wel een zeer belangrijk onderdeel ervan. Dit heeft te maken met de theologische betekenis van taal, die door de joodse mystici aan het Hebreeuws wordt toebedeeld. Volgens de rabbijnen bestaat er een 'natuurlijk' (uit de scheppingsorde zelf) verband tussen de klank van een woord, de

betekenis ervan en de schrijfwijze. God scheidt niet alleen door te spreken, maar de gesproken woorden zelf *vormen* de schepping.

Er bestaat een opmerkelijke analogie tussen deze oude *nomina barbara* en de door Ball in *Byzantinisches Christentum* opgenomen tekst uit *Pistis* en zijn klankgedichten uit de dadaïstische periode. In *Pistis* ging het zo; wederom het bekende fragment uit hoofdstuk 3:

Jesus stood with his disciples beside the water of the ocean and pronounced this prayer, saying: 'Hear me, my Father, thou father of all fatherhood, thou infinite Light'. (...) Jesus was standing before the altar. [...] aeä iuo iao aoi oia psinoter ternops nopsiter zagura pagura netmomaoth nepsiomaoth marachachta tobarabbau tarnaschachau zorokotora ieoü sabaoth.

Een opmerkelijke overeenkomst dringt zich ook op tussen Balls klankgedichten en de taalmystiek van de joodse traditie. Nogmaals Balls 'bekeringsgedicht':

gadji beri bimba
glandridi lauli lonni cadori
gadjama bim beri glassala
glandridi glassala tuffm i zimbrabim
blassa galassa tuffm i zimbrabim...

De overeenkomsten zijn duidelijk. Zou het kunnen zijn dat de dadaïsten uit *Cabaret Voltaire*, zonder zich er zelf van bewust te zijn, zich hebben laten beïnvloeden door deze joodse mystiek? Het gevaar van het zoeken van parallellen uit dergelijke ver uit elkaar staande tradities is een overinterpretatie ervan. Wie lang genoeg zoekt, vindt vanzelf dat alles uiteindelijk met alles van doen heeft. In het geval van Dada is echter een meer biografische lijn te ontdekken.

Balls 'tongentaal'

De rol van kabbala als bron voor klankgedichten en klanktheologie moet niet verabsoluteerd worden. Er kunnen meer invloeden tegelijk een rol gespeeld hebben. Ook in de christelijke traditie komen 'klankgedichten' voor, zij het zeldzaam en verborgen. De jonge kerk kende

het verschijnsel 'glossolalie', 'tongentaal', ook wel 'spreken in tongen' genoemd. Ball moet gezien zijn oude en nieuwe katholieke context deze tongentaal hebben gekend, al was het maar vanwege de evangelielezingen in de zondagse liturgie. Volgens 1 Kor. 12 is het 'een gave van de H. Geest' en volgens Mc. 16,17 een teken van gelovig-zijn. De gave van 'tongentaal' wordt wel geassocieerd met het feest van Pinksteren, waarop de apostelen volgens het boek Handelingen de Geest over zich uitgestort kregen, en daarmee het vermogen in allerlei talen te spreken (Hand. 1, 4-5; 2,1-4). De traditionele tongentaal van de jonge kerk is echter geen bestaande, conventionele taal, maar een onbegrijpelijke mix van extatische klanken, voornamelijk bestaande uit klinkers. In de literatuur wordt dan ook wel onderscheid gemaakt tussen 'glossolalie' (spreken in tongen) en 'xenoglossie' (spreken in bestaande talen die de spreker niet bewust machtig is). Ook Paulus zegt van zichzelf dat hij in tongen spreekt (1 Kor. 14,18) en Judas stelt in zijn brief dat de tongenspreker zelf niet weet wat hij eigenlijk zegt. (Jud. 20)

Tot aan het begin van de 20^e eeuw werd de tongentaal niet zeer frequent gebezigd in de christelijke traditie, mede vanwege de waarschuwing die Paulus vergezeld doet gaan aan zijn lovende woorden over glossolalie: Paulus waarschuwt voor misbruik. Niemand kan immers vertellen waar de ingevingen vandaan komen. Irenaeus, Novatianus, Hilarius van Poitiers en Augustinus van Hippo lieten zich in positieve zin uit over tongentaal.⁵¹⁷ Glossolalie werd echter ook gevonden buiten de *mainstream* christelijke traditie, bij groeperingen als de montanisten.⁵¹⁸ Enkele christelijke denominaties staan bekend om hun praxis van tongentaal: de Evangelische Broederschap, de Quakers, de Jehova's Getuigen en de groeperingen die zich scharen onder de noemers *evangelicals* en *pentecostals* (Pinksterbeweging). Ook charismatische groeperingen van allerlei denominaties erkennen het bestaan en het nut van glossolalie. Volgens de antropoloog William Samarin is glossolalie:

⁵¹⁷ Vgl. Irenaeus, *Contra Haereses*, boek 2, hfd. 4; vgl. Novatianus, *De Trinitate*, hfd. 29; vgl. Hilarius van Poitiers, *De Trinitate*, deel 8, hfd. 33; en vgl. Augustinus, *Enarrationes in Psalmos* 32.

⁵¹⁸ Vgl. Eusebius, *Historia Ecclesiastica*, deel 5, hfd. 17, par. 3.

... a meaningless but phonologically structured human utterance believed by the speaker to be a real language but bearing no systematic resemblance to any natural language, living or dead.⁵¹⁹

Samarin meent dat de eerste ervaring van glossolalie die een gelovige meemaakt, spontaan is en gepaard gaat met de zo karakteristieke dissociatie en trance.⁵²⁰ Maar verdere ervaringen van glossolalie kunnen volgens hem evengoed worden opgewekt, bijvoorbeeld door het lezen van ‘vakliteratuur’ als *They Speak with Other Tongues* uit 1964, of door het bijwonen van bijeenkomsten waarop praktisch advies gegeven wordt om deze ‘taal’ op te wekken. Samarin heeft in zijn boek *Tongues of Men and Angels* meer dan duizend *glossolalics* (sessies waarin een persoon in tongen spreekt) in fonetisch schrift omgezet. Na bestudering van deze *glossolalics* ontdekt Samarin een min of meer vaststaand patroon in de klanken. Elke *glossolalic* bestaat een aantal vaste consonanten en klinkers. Twee voorbeelden van Samarins fonetisering:

Dji dji dji dji dji dji

Hallelujahm Hallelujah

Do do do dod do do do

Zzzzzzzzz

Amen.

Het tweede voorbeeld:

Mitilano malanoti mitila matala tino

Volgens Samarin gebruikt de glossolalist voor hem bekende linguïstische en fonetische elementen. De meeste klanken en ‘woorden’ worden ontleend aan de eigen taal, soms uit een vreemde maar voor de gebruiker bekende taal, en – zeker in christelijke context – aan de Bijbel. Zo geeft de onderzoeker John Kildahl het voorbeeld van de volgende *glossolalic*:

⁵¹⁹ W. Samarin, *Tongues of Men and Angels. The Religious Language of Pentecostalism* (New York, 1972), p. 2.

⁵²⁰ Vgl. idem, p. 33.

Raha hasha

Mayim maiya meeya

Ehla elohim

Yaima haiya yaisa elohim⁵²¹

Hier zijn overduidelijk elementen uit de Hebreeuwse taal aan te wijzen: de klanken cirkelen rond het Hebreeuwse woord *elohim* dat ‘god’ of ‘goden’ betekent en in het Oude Testament geldt als een van de namen voor God zelf.

De fonetisering van onder anderen Samarin en Kildahl vertonen grote overeenkomsten zowel met de klankgedichten van Ball als met de *nomina barbara* uit de joodse mystiek. Ball zal – als geboren en bekeerde katholieke christen – zeker bekend geweest zijn met de nieuwtestamentische verhalen rond glossolalie, hoewel hij deze nergens expliciet vermeldt. De parallellen tussen de joodse (en pagane) *nomina barbara* en de christelijke glossolalie zijn trouwens al eerder door experts opgemerkt en beschreven.⁵²²

Ball en het jodendom

Jodendom en kabbala zijn met elkaar verbonden. In *Byzantinisches Christentum* speelt de kabbala een positieve rol. Is daarbij de visie van Ball op het jodendom in het algemeen ook een factor van betekenis? Hier speelt de metafoor van een palimpsest een belangrijke rol, zo zal blijken, maar ook de idee dat juist de joodse profeten een unieke toegang hadden tot de ‘oerklank’, de ‘oertaal’ uit het paradijs, en daarmee wegbereiders zijn van het lezen van die oertaal door latere asceten, heiligen en moderne kunstenaars. In het tweede hoofdstuk is al gewezen op de sterk anti-joodse houding van Ball in zijn boek *Kritik* (1919). In de jaren volgend op *Kritik* zal Ball zijn ideeën rond het jodendom en de verhouding met het christendom radicaal herzien. In het in 1924 gepubliceerde *Die Folgen der Reformation*, feitelijk een herwerking van *Kritik*, is van deze antisemitische tendensen bijna niets meer terug te vinden. Het 1923 gepubliceerde *Byzantinisches Christentum* laat een zelfs nog verregaandere verandering in Balls houding zien. Ball spreekt met veel liefde en sympathie

⁵²¹ J. Kildahl, *The Psychology of Speaking in Tongues* (New York, 1972), p. 4.

⁵²² Vlg. Poirier, *The Tongues of Angels*; en vgl. Ch. Forbes, *Prophecy and Inspired Speech in Early Christianity and its Hellenistic Environment* (Tübingen, 1995).

over de verborgen wijsheid van de oudtestamentische profeten, maar hij kan zich niet geheel losmaken van de idee van de 'deicide', de Godsmoord. Op pagina 247 noemt Ball de joden ook letterlijk *Mörder des Sohnes*. Volgens deze theorie, die lange tijd in het Westen zeer populair was, waren de joden - ook de nu levende joden - hoofdelijk verantwoordelijk voor het vermoorden van God zelf. Als Ball over deze kwestie reflecteert, paart hij anti-judaïstische en filosemitische elementen met elkaar. Ball lijkt er niet helemaal uit te komen. Op pagina 251 vat Ball zijn visie kort samen:

Aber noch in einem besonderen Sinne mag Symeon als ein Zeichen der Allmacht gelten. Der Tempelvorhang ist zerrissen, die Weissagungen sind erfüllt. Wenn Christus sagt: 'Ich bin gekommen das Gesetz und die Propheten zu erfüllen' und: 'Seid vollkommen, wie euer Vater im Himmel vollkommen ist', so kann der Sinn dieser Worte nicht mehr die Synagoge sein. Der Berg der Stylisten aber würde den Sinai mehr bedeutet als Golgatha, bezögen sich die cherubischen Zeichen um seine Säule mehr auf die Verklärung des Vaters als auf den Sohn und den Heiligen Geist. (251)

Ball interpreteert in deze moeilijke, meerduidige passage het scheuren van de tempelvoorhang op het moment van Jezus' dood (Mc. 15,38) als een teken dat het Oude Testament voorbij is, en een nieuw Godsverbond gesloten is. Dit lijkt sterk op de klassieke substitutieerleer waarin de christenheid de rol van Gods uitverkoren volk van het Joodse volk heeft overgenomen. Hoewel Jezus zelf gezegd heeft dat Hij niet gekomen is om Wet en Profeten af te schaffen maar om die te vervullen, kan die vervulling van dit Woord niet (meer) in de synagoge plaatsvinden. Logischerwijs zou de nieuwe vervulling dan in de kerk moeten plaatshebben, maar Ball verbindt echter de 'berg van de Styliet' met de Sinaï (zoals Ball eerder bij Climacus deed). Deze zuil met de Cherubse tekenen is namelijk meer verbonden met de 'verheerlijking' (*Verklärung*) van de Vader, dan met die van de Zoon en de H. Geest. Het woord *Verklärung* werd al eerder door Ball gebruikt, namelijk in de context van de verheerlijkte monnik Climacus en de verheerlijkte Christus. Daar betekent het de 'transfiguratie' van het lichaam in een verheerlijkt lichaam. Een verheerlijking van de Vader kan hier natuurlijk niet bedoeld zijn; de Vader heeft geen lichaam. Hier heeft *Verklärung* eerder de algemene betekenis van 'verheerlijking' en 'aanbidding'. Ball suggereert dat Gods

woord niet in een (joods) gebouw te horen is (als een indirecte taal), maar in het leven van de (christelijke) heilige (als een direct teken, een vleeswording) en dat dit gebeuren juist verbonden is in het oudtestamentische jodendom. Ball concentreert al zijn 'oudtestamentische mystagogen' rond de zuil van Simeon:

Deutet dies Palimpsest der Prophetensprache, daran man die Zeichen ablesen kann von Abraham bis zu Hiob, von Jakob bis Daniel, deutet die Säule, auf der wie zu Salomos Zeiten noch einmal die Last der Geschlechter ganz Israels ruht: deuten sie klagend Verwesung und Lösung des auserwählten, des Gottesvolkes, das den Messias verkauft hat? (252)

Het woord 'palimpsest' duidt - zoals eerder uitgelegd - technisch gesproken op het antieke en ook middeleeuwse gebruik om kostbare stukken papyrus of perkament te hergebruiken: de oude tekst wordt weggeschrapt, zodat er een nieuwe tekst overheen kan worden geschreven. De oude tekst kan echter vaak met wat technische ingrepen worden 'ontdekt' en gelezen. Ball wil met dit woord aangeven dat Simeon de Styliet zelf een 'palimpsest' is van een daarachter verschijnende 'hemelse boodschap', van een 'profetenspraak', waarvan de signalen ook al te lezen waren, te 'ont-dekken' waren, in de woorden van Abraham tot Job, van Jakob tot Daniël en Salomon. Het oude Godsvolk is echter opgelost (*Lösung*) en in ontbinding (*Verwesung*), heeft blijkbaar de oude profetenspraak vroeger wel verkondigd, maar nu niet meer. Maar daarmee is de geschiedenis niet afgesloten. Het lijkt er haast op alsof Ball - als hij de joden rond de zuil van Simeon laat samenkomen - de oudtestamentische profeten (en daarmee het hele Joodse volk) een herkansing geeft om zich onder het kruis van Christus te scharen. Al eerder in *Byzantinisches Christentum* schreef Ball dat de oudtestamentische mystagogen meer met Simeon de Styliet, deze 'ziener', 'verwant zijn dan de 'met vrouwen doorgelochten avondsmaalrondte rondom Jezus van Nazareth' (227). En aansluitend deze opmerking:

Wer erinnert sich bei diesem Hymnus nicht, daß dasselbe Volk Israel Jesum ans Kreuz schlug, den Sohn seines eigenen Gottes? Wer erinnert sich nicht daß im Deuteronomium Moses schon den Messias lästert: 'Wer an einem Kreuze hängt, ist verflucht bei Gott'? Und daß beim Tode Christi der Tempelvorhang samt seinem

Cherub von oben bis unter zerriß? Und doch gibt auch dieser Heilige, in dem Altisrael noch einmal aufzustehen scheint, Zeugnis für Christus? (228)

In Simeon de Styliet staat het oude Israël weer op. De 'herders' en 'profeten' om de zuil zijn het *nieuwe* jodendom waarin de hele joodse erfenis kan worden opgenomen in het christelijk heilsmysterie. Ball verwijst hier namelijk naar het kruis, 'waarnaar de mensen zullen opzien' en naar de slang uit de woestijn, waarnaar iedereen die ziek was van de slangebeet moest opzien om genezen te worden (Num. 21, 8-9). Het lijkt Ball niet louter om apologetische of missionaire motieven te doen, maar om de wijsheid die in het jodendom verzameld is te bewaren voor de huidige christelijke tijd. Balls verwijzing naar een tekst van Mozes uit Deuteronomium over een Godsvervloeking is overigens een van de vele eigenaardigheden van Balls Bijbelgebruik, dat menig recensent heeft verbaasd. Volgens Wacker verwijst Ball hier naar Deuteronomium 21,23 waar geschreven staat: 'Dan moet u zijn lijk voor het einde van de dag begraven en het daar niet 's nachts nog laten hangen; anders maakt u het land dat de Heer, uw God, u als grondgebied geeft onrein. Want op een gehangene rust Gods vloek.' Om deze passage in verband met Jezus' kruisdood te brengen, is grote exegetische lenigheid nodig.⁵²³

Balls discussie met Léon Bloy

In deze context van de 'beoordeling' in *Byzantinisches Christentum* van het jodendom duikt de naam van Léon Bloy op, en de bijbehorende vraag of en in hoeverre Bloy van belang is als een extra bron voor de klanktheologie van Balls Byzantiumboek. In het Simeon-gedeelte gaat Ball gedurende zes pagina's de discussie aan met Bloy en diens visie op het jodendom zoals hij die had geformuleerd in het bekende *Le Salut par les Juifs* (1892). Bloy behoort tot de zogenaamde *renouveau catholique*. Hij is een van Balls vele inspiratoren. De Fransman komt in totaal achtmaal voor in Balls dagboek *Flucht aus der Zeit*. *Le Salut* is een bizar pamflet dat in eerste instantie gericht is tegen het platte antisemitisme van de Franse journalist Édouard Drumont (1844-1917), met name zoals die neergelegd was in *La France juive* (1886). Bloy in de vertaling van Leo de Roover:

⁵²³ Vgl. BCW, p. 460.

Als zovele andere ongelukkigen, heb ik enige kostelijke uren van mijn leven verloren met het lezen van het anti-joodse, in vele slapeloze nachten vervaardigde werk.⁵²⁴

Le Salut is een vreemde combinatie van traditionele antisemitische stereotypen en filosemitische vondsten. Scheldkanonnades zijn ook Bloy niet vreemd, inclusief de meest grove fysiologische en morele stereotypen:

Hamburgs oud-vuile klerensjacheraars behoorden waarachtig wel tot die eerbare familie van vrekkige menechmen, in voege bij alle smerige duivels der Judese eenheid, zoals men ze krioelen ziet langs de Donau (...) waar de Arabieren er bijwijken een hatelijk smeersel van maken voor het schuren van schurftige schapen.⁵²⁵

Dit staat in vreemd contrast met de titel dat 'het heil [toch] door de Joden komt'. Bloy werkt dat op twee manieren uit. Ten eerste meldt hij reeds in de inleiding dat de voor ons mensen gekruisigde Jezus van Nazareth een *Joodse* man was.

'Het Bloed - hetwelk op het Kruis werd gestort voor de Verlossing van het menselijke geslacht, zowel als het Bloed dat iedere dag, op onzienbare wijze, gestort wordt in de Kelk van het Sacrament des Altaars, natuurlijk en bovennatuurlijk, is *Joods bloed* [italics, Léon Bloy], waarvan de bron in Abraham is en de monding bij de Vijf Wonden van Christus.'⁵²⁶

Ten tweede haalt Bloy voortdurend oudtestamentische passages aan waaruit moet blijken dat God barmhartig is en zijn (verloren) volk nooit zal vergeten. Zo verhaalt Bloy uitgebreid het verhaal uit Genesis waarin Abraham tot zesmaal toe God ervan weet te overtuigen dat de stad gespaard moet blijven als hij een x-aantal gelovigen aantreft. Het lijkt alsof Bloy wil zeggen dat hoe groter de schande van het na-oudtestamentische jodendom is, des te groter

⁵²⁴ L. Bloy, *Het heil door de Joden*. Vertaald door Leo de Roover en ingeleid door Anton van Duinkerken (Kortrijk, 1931), p. 15.

⁵²⁵ Idem, p. 27.

⁵²⁶ Idem, p. 16

de genade en de barmhartigheid zijn van de God die zijn belofte nooit zal vergeten. Deze redenering leidt er uiteindelijk ook toe dat de teksten van het Oude Testament van een geheimzinnige actualiteit worden voorzien:

Eeuwige identiteit in de diepte van deze Heilige Teksten [het OT, fgb], waarvan de letterlijke zin zo veel boosdoeners ergert en waarvan de verheven verklaring door de symbolen voor eeuwig ontoegankelijk is voor alle opgeblazen.⁵²⁷

Bloy drijft de dialectiek tot het uiterste: God koos juist het miserabelste volk uit om te tonen dat zijn genade niet van mensen afhankelijk is, maar werkelijk 'om niet' is; vrije, schenkende liefde. Bloy kan op deze wijze zelfs de verwerpelijke voorstellingen van het jodendom opnemen in zijn theologie van de uitverkiezing van Israël. Zijn boek behelst enerzijds een tirade tegen de 'ontaardheid' van het Joodse volk, maar anderzijds een verdediging van de uitverkiezing van het Joodse volk. Welke ook de 'trouweloosheid' moge zijn van dat volk, dat alle volken heeft overleefd, aldus Bloy, het houdt 'in zijn klauwen het handschrift van den Heiligen Geest', Gods erewoord aan Abraham, waardoor het verzekerd is van het beste deel, dat niet zal worden ontnomen. Deze idee van het Oude Testament als het 'handschrift van de H. Geest' lijkt in vele opzichten op de visie op het oude jodendom die Ball ontwikkelde in de constructie van zijn klanktheologie.

Ball geeft op pagina 252 en verder een korte samenvatting van Bloys ideeën omtrent de plaats van het jodendom. Uit de gebruikte formuleringen lijkt Ball het met Bloy eens te zijn. Ook inhoudelijk zijn er grote overeenkomsten te vinden. Toch vindt Ball het nodig zich ook enigszins te distantiëren van zijn leermeester. In voetnoot 16 (252) laat Ball zich kritisch doch tevens onduidelijk uit:

Die Resultate dieses Buches, das ich hier in Darstellung einbeziehe, teile ich nicht. Seine Exegese scheint mir besonders gegen den Schluss hin willkürlich. Die Philosophie des Blasphems, die Bloy auch sonstwo entwickelt, ist ein Harakiri seines Genies. (252)

⁵²⁷ Idem, p. 91.

Waar Ball en Bloy fundamenteel van elkaar verschillen in hun 'Jodentheologie' is echter niet geheel duidelijk. Het verwijt van 'willekeurige exegese' is evengoed op Ball en zijn *Byzantinisches Christentum* van toepassing als op Bloy en *Le Salut*. Van een 'filosofie van blasfemie' is bij Bloy geen sprake. Ook blijft onduidelijk waarom Ball meent dat deze 'filosofie' een 'zelfmoord van diens genie' is.

Ball mengt in *Byzantinisches Christentum*, net als zijn leermeester Bloy, anti- en filosemitische ideeën. Waar Bloy echter kiest voor de ingang van het 'mysterie' van de 'Joodse Christus', vraagt Ball aandacht voor de verborgen betekenis in de 'teksten' van het Oude Testament, dat betekent in Balls taalgebruik de *levens* van oudtestamentische figuren. Bloy en Ball houden de christenheid allebei een joodse spiegel voor: in de eerste zie je de joden als bewijs voor Gods onbegrijpelijke liefde en uitverkiezing, in de andere zie je de joden als beheerders van een aloude wijsheid die toegang geeft tot het mysterie van God zelf, tot het 'handschrift van de H. Geest'.⁵²⁸

Er bestaat een analogie in het spreken van Ball en Bloy over het jodendom. En de uitdrukking 'handschrift van de H. Geest' suggereert eenzelfde visie als Ball heeft over de *Ursprache Gottes*. Achter de Schrift, in handen van het oude volk bewaard, als een 'handschrift van de H. Geest', gaat een oorspronkelijke boodschap schuil, achter de letters van de Schrift verbergt zich een oerboodschap, ongeschreven. Is de klanktheologie van Ball ook letterlijk terug te vinden in of te herleiden tot een van de werken van Bloy? In 1895 schreef Bloy het artikel 'La langue de Dieu' dat in 1998 door Peter Weiß werd vertaald onder de titel 'Die Sprache Gottes'. Ondanks de in deze context veelbelovende titel van dit artikel van Bloy in het licht van dit proefschrift bedoelt de Fransman letterlijk 'de taal die God spreekt', dat is: het Latijn. In het boek *L'âme de Napoléon* (1912) lijkt Bloy wel Balls interpretatie van klank, taal en werkelijkheid te benaderen als hij spreekt over de geschiedenis als een 'reusachtige liturgische tekst':⁵²⁹

De Geschiedenis lijkt een reusachtige liturgische Tekst waarin de jota's en punten even relevant zijn als verzen of complete hoofdstukken, maar de ware betekenis van een en ander is onbepaalbaar en diept verborgen.

⁵²⁸ Vlg. L. Bloy, *Das Blut des Armen. Die Sprache Gottes. Zwei Schriften* (Wenen, 1998), pp.135-58.

⁵²⁹ Vlg. L. Bloy, *De ziel van Napoleon*. Ingeleid en vertaald door Robert Lemm (Soesterberg, 2004), p. 22.

Hiermee kan Bloy de titelheld van zijn boek, Napoleon, opvoeren als ‘een van glorie gloeiende jota’. Napoleon is in Bloys visie een gezondene van God, die zijn dienstwerk moet verrichten. De auteur gaat zelfs zo ver dat hij de Franse staatsman als de ‘voorafbeelder’ van Christus beschouwt. Want, zo gaat Bloy verder:

[W]ant ze [Napoleon en vergelijkbare historische figuren] worden slechts geboren en ze bestaan slechts voort om de mysterieuze Tekst te laden door tot in het oneindige de vormen en symbolische karakters te vermenigvuldigen. Napoleon is het zichtbaarste van die onontcijferbare letters, de hoogste van die figuren, en om die reden komt het dat hij de wereld zo in verwondering heeft doen staan.⁵³⁰

Deze passage - ‘symbolische karakter’, ‘onontcijferbare letters’ - lijkt sterk op de kabbalistische lettermystiek, die ook in Balls *Tenderenda* een rol speelt. Ook bij Bloy zijn dus (minimale) passages te vinden die de realiteit beschrijven in termen van taal en tekst. Historische figuren – Napoleon bij Bloy en Climacus, Dionysius en Simeon bij Ball – zijn de vleesgeworden uitingen van de ‘symboliek’ van de schepping. Het zijn vleesgeworden letters. Deze termen komen dicht in de buurt van Balls klanktheologie, met twee belangrijke verschillen. Ten eerste zijn de ‘klanktheologische’ passages van Bloy kwantitatief minimaal en kwalitatief fragmentarisch van aard, in tegenstelling tot Balls klanktheologische passages in *Byzantinisches Christentum*. Ten tweede noemt Bloy nergens het voor Balls klanktheologie zo belangrijke kernwoord ‘klank’. Daarvoor moeten we terug naar de joodse bronnen, in het bijzonder de kabbala. Daar speelt het woord ‘klank’ een centrale, ook duidelijk theologische rol.

Het betoog in hoofdstuk 3 en 4 voert stap voor stap, langs omwegen ook, tot de vaststelling dat er sprake is van een doorwerking van oudere tradities met betrekking tot de visie op taal en woord als ‘levend organisme’ op de klanktheologie van Ball in *Byzantinisches Christentum*. Er is gewezen op de dadaïstische visie op klankgedichten, op de visie op ‘dada’, op Kandinsky en zijn theorie over *innere Klang*, op de romantiek en de rol daarin van de kabbala. Vraag blijft natuurlijk in hoeverre *Byzantinisches Christentum* daar iets extra’s aan

⁵³⁰ Idem, p. 23.

toevoegt. Is er sprake van een sterke continuïteit of een zekere discontinuïteit? Er dient zich een unieke mogelijkheid aan om deze vraag te beantwoorden aan de hand van Balls dagboek *Die Flucht aus der Zeit*.

g. *Die Flucht aus der Zeit*

Zoals reeds hierboven opgemerkt heeft zijn dagboek aantekeningen over de periode 1910-1921 in 1927 herzien om de inhoud in overeenstemming te brengen met zijn nieuw hervonden katholieke geloof. De kwaliteit en kwantiteit van deze redactie is op dit moment niet goed in te schatten. Wat wel duidelijk wordt, is dat Ball zijn gehele leven herinterpreteert in het licht van zijn nieuwe geloof. Vooral wat betreft zijn belevenissen in *Cabaret Voltaire* spreekt wellicht eerder de nieuwe, katholieke Ball dan de oude, dadaïstische Ball. Maar hoever gaat zijn katholieke herduiding van zijn dadaïstische dagboek aantekeningen? Als brandpunt worden de klankgedichten van Ball uit 1917 en zijn latere klanktheologie uit *Byzantinisches Christentum* genomen. Daarvoor wordt de aandacht wederom gericht op Balls beroemdste klankgedicht *gadji beri bimba* en dan vooral op de uitvoering daarvan in 1917 in *Cabaret Voltaire*, een gebeurtenis die Ball in zijn *Flucht* beschrijft. En opnieuw is de vraag of de klanktheologie van *Byzantinisches Christentum* wel of niet overeenkomt met de klankfilosofie van zijn dadaïstische periode.

In de gepubliceerde versie van 1927 vertelt hij dat hij meteen al in 1917, diep in zijn dadaïstische periode, dit klankgedicht verbindt met een katholieke, religieuze ervaring, in lijn met de klanktheologie uit *Byzantinisches Christentum* uit 1923. Is dit een latere toevoeging of een oorspronkelijke dagboek aantekening? In het eerste geval is er een discontinuïteit tussen de visie op een klankgedicht als 'levend organisme' uit 1917 en zijn latere religieuze visie op 'klankgedicht' als 'oerklank' van God. In het tweede geval beleeft hij reeds in 1917, als dadaïst, het klankgedicht als een oerklank van God en verbindt hij het met de katholieke traditie. Dan is er sprake van continuïteit. Laten we beginnen met de tekst zelf. De voorstelling op 23 juni 1917 van *gadji* maakte een verpletterende indruk, schrijft Ball in zijn dagboek:

Da bemerkte ich, daß meine Stimme, der kein anderer Weg mehr blieb, die uralte Kadenz der priestlichen Lamentation annahm, jenen Stil des Meßgesangs, wie er durch die katholischen Kirchen des Morgen- und Abendlandes wehklagt (...) und ich

wurde vom Podium herab schweißbedeckt als ein magischer Bischof in die Versenkung getragen.⁵³¹

Ball moest onder het uitspreken van dit 'loze' gedicht in *Cabaret Voltaire* ineens terugdenken aan zijn katholieke jeugd, schrijft hij in *Flucht*, aan de lamentaties bij een requiemmis. Zijn stem nam, aldus *Flucht* uit 1927, de toon aan van het gregoriaans en de kerkelijke gezangen. Daarmee kreeg zijn optreden een diep religieuze bijklank. De chaos van de wereld en de absurditeit van zijn eigen *performance* was bezworen via een beroep op een oude, kerkelijke traditie. De aanwezigen zullen het als een stijlvorm begrepen hebben, als ze het al waargenomen hebben. Maar voor Ball was het een diepgevoelde religieuze behoefte. Aan het einde ging het licht uit en werd hij van het toneel gedragen in volle duisternis, naar eigen zeggen, 'met zweet bedekt als een magische bisschop'. Ook in *Byzantinisches Christentum* speelde een 'terugkeer' naar oude, ascetische bronnen een rol in het bezweren van de actuele chaos. Blijkbaar vervult zo'n 'terugkeer' naar oudere bronnen een structurele rol in het afstand nemen van de eigen tijd en de waanzin van een conventionele taal en een conventionele wereld. In zijn optreden op 23 juni 1917 ging het om een herinnering aan 'priesterlijke lamentaties' en het 'weeklagen' in een requiemmis. Op 7 december 1917 (zes maanden na zijn optreden in *Cabaret Voltaire*) beschrijft hij wat er met hem gebeurt als hij het Credo, de katholieke geloofsbelijdenis uit de 4^e eeuw, in het Latijn meezingt:

Heute Abend sang ich das Credo unvermittelt, wie es mir immer wieder in diesen letzten Wochen durch den Sinn geht. [...] Die Worte berauschen mich. Die Kinderwelt steht auf. Es kämpft und tobt in mir. Ich beuge mich tief, ich fürchte, diesem Leben, diesem Überschwang nicht gewachsen zu sein. Das hätte ich früher nicht glauben können. Glauben können, glauben können. Vielleicht sollte man alles glauben: was einem zu glauben vorgestellt, und was einem zu glauben zugemutet wird. Und sollte sich selbst, zu glauben, täglich unglaublichere Dingen zumuten. [...]

⁵³¹ *FadZ*, p. 100.

Was ist das doch für ein wunderbarer Gesang! Alle Vokale geben sich hier, in der Kirche, ein rauschendes, ewiges Stelldichein.⁵³²

Door de evocatie van het Credo uit de katholieke liturgie roept Ball niet zozeer de intellectuele, dogmatisch-inhoudelijke kant van zijn nieuwgevonden geloof op, maar eerder de evocatief-associatieve kant. Ball zegt immers dat ‘alle *klinkers* aanwezig zijn’. Dat Ball zijn *performance* en meer bepaald zijn klankgedicht verbindt aan de liturgie, lijkt in eerste instantie wellicht vreemd, maar ligt bij nadere beschouwing meer voor de hand. Het Credo is vóór alles een gebed, waarin de verzamelde gemeenschap haar geloof belijdt. Nogmaals: het gaat Ball om de associatie, niet om de inhoud.

Balls katholieke kindertijd komt samen met de ‘innerlijke klanken’ van Kandinsky. Hij spreekt van een ‘raptuur’, een ‘weggerukt worden’. Ball bezigt de taal van de spirituele, mystieke vervoering, zoals die bekend is uit de christelijke traditie, die Ball overigens goed kende. ‘Alle klinkers zijn gegeven in [het woord en in het wezen van] de kerk.’ Het is klassiek voor elke mystieke ervaring: na de ‘woestijnervaring’, de periode van lange, geestelijke dorst en droogheid, volgt de bliksemsnelle, maar doordringende blik in een nieuw leven. Voor Ball is de ontdekking van het christelijke ‘woord’, met en zonder hoofdletter, de culminatie van zijn levenslange zoektocht:

... die Sprache wird uns unseren Eifer einmal danken, auch wenn ihm keine direkt sichtbare Folge beschieden sein sollte. Wir haben das Wort mit Kräften und Energien geladen, die uns den evangelischen Begriff des ‘Wortes’ (Logos) als eines magischen Komplexbildes wieder entdecken ließen.⁵³³

Hij vergelijkt het werk van de kunstenaar herhaaldelijk met dat van een priester. Hij deed dit eerder met Kandinsky, voor zijn *reconversio*, maar hij herhaalt zichzelf in 1917:

⁵³² Idem, pp. 255-6.

⁵³³ Idem, p. 95.

Die Liturgie ist ein Gedicht, das von Priestern zelebriert wird. Das Gedicht ist die übertragene Wirklichkeit. Die Liturgie ist das übergetragene Gedicht. Die Messe ist eine übertragene Tragödie.⁵³⁴

Ongetwijfeld voelde Ball zichzelf, als volgeling van de priester-kunstenaar Kandinsky, ook een priester. Hij zegt het bijna letterlijk in een brief aan een verder anonieme benedictijnse monnik:

Sie sagen, lieber Vater, Sie wollen Seelen für Gott. Auch ich will nicht mit leeren Händen kommen, lieber Bruder, auch ich nicht, obwohl ich kein Priester bin. Auch ich will Seelen mitbringen. Viele, viele Seelen will ich, und wenn nicht aus dieser, dann aus der kommenden, aus der nächsten Generation... Beten, bitten Sie für mich. Sagen sie Christus, dessen Liebe Sie ja sind, dass er auch mich lieben möge.⁵³⁵

Ball wil zijn eigen leven een getuigenis laten zijn van zijn geloof in Christus. Hij spreekt de hoop uit dat - als hij niet de huidige generatie kan 'verlossen' - hij dit hopelijk wel kan bewerkstelligen voor de komende generaties. Ball presenteert zich *pre mortem* als een aanroepbare en tot voorbeeld strekkende martelaar.

Bovendien verbindt hij in het vorige citaat de katholieke eucharistie met een gedicht. Later in *Byzantinisches Christentum* zou hij Christus zelf in klankgedichten tot zijn Vader laten bidden terwijl Hij aan een altaar staat, dat is: binnen een liturgische context. 'Klank' is de categorie die al deze beelden met elkaar verbindt, ook Balls mijmeringen over het wezen van het Credo, dat immers een vast onderdeel uitmaakt van de katholieke liturgie, namelijk dat 'alle klinkers' (dat zijn dus de klankdragende letters) erin voorkomen.

De grote vraag is natuurlijk of Ball deze 'religieuze' gevoelens en interpretaties reeds 'bezat' tijdens zijn optreden in 1917 of dat het gaat om latere katholieke duidingen die door Ball tijdens het redactieproces aan *Flucht* zijn toegevoegd, waarbij het (historisch incorrecte) beeld geschapen wordt van een 'anonieme christen' die Ball dan in 1917 was. In het eerste geval is er sprake van een grote continuïteit tussen de dadaïstische en de katholieke Ball,

⁵³⁴ Idem, p. 162.

⁵³⁵ Emmy Hennings citeert hier Hugo Ball in haar voorwoord van de editie uit 1946 van *Flucht aus der Zeit*, pp. xxiii-xxiv.

groter nog dan dat de in hoofdstuk 2 beschreven derde golf van biografen reeds had gesuggereerd (de zogenaamde 'integrale visie'). Is het tweede het geval, dan lijkt er inderdaad sprake van een radicale bekering, waarbij Ball – zoals de eerste golf van biografen (de zogenaamde 'hagiografieën') al suggereerde – zijn 'zondige leven' opnieuw beziet in het licht van zijn hervonden geloof.

De meest eenvoudige oplossing zou zijn een vergelijking te maken tussen de oorspronkelijke dagboek aantekeningen van Ball uit – in dit geval – 1917 en de uiteindelijke versie zoals die in 1927 in *Flucht* is terechtgekomen. Helaas is deze oplossing niet voorhanden, aangezien de oorspronkelijke aantekeningen zeer waarschijnlijk vernietigd/weggegooid zijn door Ball zelf. Uit correspondentie met dr. Eckhard Faul, directeur van de *Hugo-Ball-Sammlung* in Pirmasens bleek het volgende:

Balls Aufzeichnungen, die er für die 'Flucht aus der Zeit' verwendet hat, existieren sehr wahrscheinlich nicht mehr. Jedenfalls befinden sie sich nicht im Nachlass. Von daher kann man auch keine Vergleiche von frühen oder späten Versionen anstellen. Im Nachlass sind lediglich Balls Tagebücher aus den Jahren danach, also ab 1921, vorhanden. Diese dürfen aber wegen einer entsprechenden Verfügung der Erben Balls nicht eingesehen werden.⁵³⁶

De oorspronkelijke aantekeningen zijn dus niet meer voorhanden. Hiermee is de vraag naar de *genesis* van Balls eigen religieuze interpretatie van zijn klankgedichten niet te beantwoorden. Het ontbreekt gewoonweg aan materiaal om de these te verifiëren of falsificeren. Wellicht dat ooit een oude versie gevonden wordt en/of dat de erven van Ball dagboek aantekeningen uit 1921 vrijgeven voor wetenschappelijk onderzoek. De vraag naar de (mate van) (dis)continuïteit tussen *Cabaret Voltaire* en *Byzantinisches Christentum* inzake de klankfilosofie dan wel -theologie moet op dit moment worden benaderd via indirecte argumenten. Het is daarom zinnig om de redactie- en publicatiegeschiedenis van enkele voor Balls bekering relevante geschriften nader te beschrijven. De biografische gegevens

⁵³⁶ Dr. Eckhard Faul wordt hierbij zeer bedankt voor zijn vriendelijke medewerking aan het verkrijgen van (origineel) materiaal van en over Hugo Ball uit de *Hugo-Ball-Sammlung* in Pirmasens.

van deze publicaties zijn terug te vinden in de bibliografie in het eerste hoofdstuk van dit proefschrift.

Het klankgedicht *gadjı beri bimba* werd door Ball op 23 juni 1917 uitgevoerd in *Cabaret Voltaire*. Dit feit wordt zowel in Balls dagboek uit 1927 als in de getuigenissen van zijn mededadaïsten bevestigd. Hoewel het gedicht pas veel later op schrift werd gepubliceerd (1928), bestaat er geen verschil tussen de versies van 1917, 1927 en 1928. Of Balls eigen religieuze interpretaties van dat specifieke optreden, in *Flucht* gedateerd op 23 juni ('priesterlijke lamentaties') en 7 december 1917 ('Credo'), gedateerd moeten worden in 1917 of later (mogelijk pas in 1927) is onderwerp van discussie, zoals hierboven beschreven.

Volgens *Flucht* rondde Ball in 1920 zijn 'fantastische roman' af, die pas in 1967 werd gepubliceerd als *Tenderenda*, en waaraan hij (wederom volgens *Flucht*) in 1914 reeds was begonnen. Zoals eerder beschreven beschouwde Ball (in *Flucht*, 1927) het afronden van zijn boek in 1920 als 'het begraven van alle boosheid' en als een 'zelfexorcisme'. Omdat van *Tenderenda* geen kritische editie bestaat en van de redactiegeschiedenis niets bekend is, is het in eerste instantie onduidelijk of het boek ook daadwerkelijk in 1920 is afgerond, of dat Ball – zoals hij wellicht met zijn *Flucht* gedaan heeft – er later nog in het kader van zijn bekering tot het katholicisme aan heeft gewerkt. Aan de andere kant kan het feit dat Ball niet overging tot het publiceren van *Tenderenda* (in tegenstelling tot *Flucht*, dat hij wel publiceerde) ook aanduiden dat Ball niets aan zijn tekst heeft gewijzigd. De reden hiervoor (publicatie) ontbrak immers, en daardoor ook de noodzaak zijn 'oudere' ideeën in harmonie te brengen met zijn hervonden katholicisme. Zoals eerder in dit proefschrift betoogd, is *Tenderenda* niet alleen Balls 'auto-exorcisme', maar tevens een taalkritiek op metaniveau. En hoewel *Tenderenda* zeker religieuze elementen bevat, is de katholiciteit van het werk op zijn best onhelder. Tezamen met Balls eigen omschrijving van dit werk als een 'doos waarin alle demonen zijn opgesloten' (in *Flucht*, dus 1927) heeft dit ertoe geleid dat *Tenderenda* wel beschouwd is als Balls definitieve afscheid van Dada, hetgeen in dit proefschrift wordt afgewezen.

In 1919 publiceerde Ball zijn eerste werk dat onmiskenbaar het zegel van zijn katholicisme droeg, *Kritik*. In de periode daarvoor (1918-1919) werkte hij echter aan dit boek in drie voorpublicaties in *Der Freie Zeitung*, namelijk 'Vom Universalstaat' (1918), 'Preußen und Kant' (1918) en 'Bismarck und das System' (1919). In 1920 huwde hij met Emmy Hennings. En in 1921 begon Ball met zijn *Byzantinisches Christentum* (1923),

tenminste, dat is het moment waarop bronnen voor de eerste keer spreken van het project dat uiteindelijk tot de realisatie van het boek leidde. De redactiegeschiedenis van Balls Byzantiumboek is in hoofdstuk 2 uitgebreid behandeld. Hoewel veel in de mist van de geschiedenis is verdwenen, is wel duidelijk dat Ball in 1921 aan het Antonius-gedeelte werkte, het gedeelte dat uiteindelijk niet is gepubliceerd in *Byzantinisches Christentum*, maar dat (mede daardoor) zo veel inzichtelijk maakt over de oorspronkelijke bedoelingen van Ball met dit project, voordat hij zijn ideeën op één lijn zou brengen met de orthodoxie van het katholicisme (zie ook hoofdstuk 3).

Tussen 1919 en 1924 publiceerde Ball wat hij later (wederom in *Flucht*, 1927) zou aanduiden met het begrip ‘drie-eenheid’: *Kritik* (1919), *Byzantinisches Christentum* (1923) en *Folgen* (1924). Alle drie de boeken dragen een duidelijk en zelfs oplopend niveau van katholieke verbalisatie, zoals uit de korte bespreking ervan in het eerste hoofdstuk van dit proefschrift reeds bleek. In 1927 publiceerde Ball dan uiteindelijk zijn dagboek *Flucht aus der Zeit* met daarin een neerslag van de periode 1917-1921, waarvan tot op heden niet duidelijk is welke redactie zijn herinneringen hebben ondergaan.

Wie in deze korte schets op zoek gaat naar het ‘bekeringsmoment’ in Balls leven – voor zover er bij een bekering per se sprake moet zijn van één, duidelijk aan te duiden moment, *quod non* – komt in eerste instantie in de verleiding deze te leggen in de tweede helft van 1917. Volgens *Flucht* maakte Ball tijdens zijn uitvoering van *gadji beri bimba* een extatisch visioen mee, dat hij in mystiek-religieuze en zelfs onversneden katholieke terminologie beschrijft. De authenticiteit van die ervaring en interpretatie is echter niet duidelijk en helaas wetenschappelijk niet vast te stellen. Wel is duidelijk dat Ball in 1918 reeds bezig was met de voorbereiding van zijn *Kritik* (1919) door middel van het schrijven van een artikel met een duidelijke katholieke signatuur in *Die Freie Zeitung*. Wie zich niet louter op *Flucht* wil baseren, kan niet anders dan Balls bekering plaatsen tussen *gadji beri bimba* uit 1917 (*terminus ante quem*) en ‘Vom Universalstaat’ uit 1918 (*terminus post quem*). Beide werken waren publiek vanaf respectievelijk 1917 en 1918. In zijn klankgedicht is een expliciete religieuze dimensie niet te traceren (wel een impliciete dimensie, waarvan bij Dada überhaupt sprake is, zie eerder dit hoofdstuk), maar in zijn voorstudie voor *Kritik* is zijn katholieke identiteit duidelijk zichtbaar. In dit geval is nog steeds niet verifieerbaar/falsificeerbaar of Ball ten tijde van het uitspreken van zijn klankgedicht al

reeds de in *Flucht* genoemde spirituele interpretatie bezat, maar zijn bekering is in ieder geval te dateren op maximaal 1918, dus grofweg een jaar na *gadji beri bimba*.

Een andere mogelijkheid is de werken *Tenderenda* (1920, volgens *Flucht*, en hierboven ook in dat jaar gedateerd) en 'Antonius' (1921) gezamenlijk te beschouwen als een overgangsvorm voor zijn latere klanktheologie. Beide werken zijn wel religieus, maar nog niet katholiek qua inhoud (laat staan orthodox-katholiek) en kunnen gezien worden als de overgang tussen de klank*filosofie* van Dada (1917) en de klank*theologie* van *Byzantinisches Christentum* (1923). In beide werken – in *Tenderenda* nog sterker dan in 'Antonius' – zijn nog duidelijk demonische connotaties te vinden, samenhangend met de door Philip Mann reeds geconstateerde levenslange worsteling van Ball met de dionysische krachten van het onderbewuste die zowel noodzakelijk zijn voor de creatie van iets nieuws, als verantwoordelijk voor de verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog (zie hoofdstuk 2). *Tenderenda* wordt door Ball niet voor niets een 'zelfexorcisme' genoemd en vergeleken met een magische doos waarin de demonen (van Ball zelf?) worden opgesloten.

In 'Antonius' zijn veel meer dan de later gepubliceerde gedeeltes over Climacus, Dionysius en Simeon elementen van magie en demonologie te vinden. Wellicht kwam Ball er gaandeweg zijn project achter dat 'Antonius' niet geschikt was voor zijn *Byzantinisches Christentum*, omdat de inhoud van dit gedeelte op geen enkele wijze meer voldeed aan het plan dat de auteur ermee had, namelijk het aantonen van zijn eigen katholieke orthodoxie. De Antonius van Ball heeft meer gemeen met de demonen uit *Tenderenda* dan met de ingehouden ascese van bijvoorbeeld Climacus of Simeon. In het gedeelte over Simeon komt weliswaar een anekdote voor waarin de duivel in vermomming Simeon op zijn zuil bezoekt, maar het gaat hier duidelijk om een externe demon (een klassieke satansfiguur), niet om de innerlijke demonen van *Tenderenda* en 'Antonius'. Niet voor niets noemt Ball zijn Antonius een 'magische kabbalist'.

Op basis van de harde bewijzen (of liever gezegd het ontbreken daarvan) en bovenstaande overwegingen blijft het bijzonder lastig Balls religieuze interpretatie van zijn eigen klankgedichten als voorloper van zijn klanktheologie in *Byzantinisches Christentum* te dateren voor 1923. Gezien echter de 'protokatholieke' tussenfase van *Tenderenda* (1920) en 'Antonius' (1921) en gezien de voorstudies (1918) voor *Kritik* (1919) kan aannemelijk gemaakt worden dat Ball reeds in zijn dadaïstische periode zijn klankgedichten (ook) in religieuze termen beleefde en uitlegde, hoewel de expliciet katholieke verbalisatie ervan (in

de zin van klank*theologie*) van latere datum stamt, te weten van 1923 tot 1927. Hiermee krijgen de veelbesproken passages uit *Flucht* (23 juni en 7 december 1917) een sterker authentiek karakter dan in de algemene Ball-receptie wordt aangenomen. *Flucht* zou daarmee een verrassend actueel en authentiek beeld geven van Balls religieuze gevoelens en ideeën reeds ten tijde van Dada.

Wat in *Cabaret Voltaire* begonnen is als een intuïtief taalexperiment vindt in Balls Byzantiumboek een theologische herwerking. De dadaïstische klankgedichten vormen zo een opmaat voor Balls theologie over oerklank en schepping. Zoals in de klanken van *gadjj beri bimba* de sluier van de indirecte, conventionele taal wordt doorbroken om de taal te bevrijden van de menselijke machinaties, zo wordt in *Byzantinisches Christentum* de sluier over God zelf doorbroken in de levens en werken van de besproken heiligen en profeten. Zij laten Gods oertoestand/*Ursprache* doorschijnen en doorklinken, zoals eerder Balls klankgedichten deden.

Het dadaïsme voldoet veel meer als bron voor Balls klanktheologie dan de eerder onderzochte patristische bronnen, vooral vanwege de nadruk op het primaat van de ongearticuleerde klank. Het dadaïsme kan echter niet de enige bron in deze zijn, aangezien ook elementen van de latere klanktheologie niet voorkomen in deze kunststroming. Het gaat dan met name om Balls gebruik van het jodendom in zijn constructie van een klanktheologie, met name zijn interesse voor en eigenwijze interpretatie van de oudtestamentische 'heiligen'. Bovendien blijken de *nomina barbara* uit de kabbalistische traditie en de klankgedichten van Hugo Ball een treffende overeenkomst te hebben, die dringend om een verdere uitwerking vraagt.

4. Tot slot

In hoofdstuk 4 zijn de mogelijke bronnen geïnterpreteerd van Balls klanktheologie in *Byzantinisches Christentum*. In eerste instantie is de blik gericht op de patristische teksten rond en van Balls drie heiligen Climacus, Dionysius en Simeon. Deze teksten lijken voor de hand te liggen als bron omdat Ball hier veelvuldig naar verwijst en uit citeert. Geconstateerd is echter dat in de klanktheologische sleutelpassages niet geciteerd wordt uit de patristische teksten zelf, noch dat er sprake is van parafrase. Ook in de bredere context van de klanktheologische sleutelpassages zijn geen citaten of parafrasen te vinden. En wie in de door Ball (vaak in vertaling gelezen) patristische teksten op zoek gaat naar

klanktheologische relevante kernbegrippen, treft deze daar wel aan, maar altijd in een andere context en met een andere betekenis dan in Balls Byzantiumboek. De patristische teksten kunnen dus niet als directe bron voor Balls klanktheologie worden aangemerkt, zij het dat Ball in zijn eigen interpretatie van Climacus, Dionysius en Simeon deze patristische teksten ‘in de richting van’ zijn klanktheologie leest.

Een tweede mogelijke bron voor de klanktheologie is het apocriefe geschrift *Pistis Sophia*. In een hierboven uitgebreid besproken en geanalyseerde voetnoot in het Dionysius-gedeelte citeert Ball een passage uit deze *Pistis* in een zeer verrassende context. Ball laat de verrezen Jezus ten overstaan van zijn leerlingen en staande achter een altaar een gebed tot zijn Hemelse Vader richten dat geheel uit onvertaaltbare klanken bestaat. Uit de tekstvergelijking blijkt bovendien dat Ball het op deze wijze geconstrueerde ‘klanktheologisch gehalte’ van de *Pistis* versterkt door er zelf de expliciete kwalificatie ‘*Zauberklänge und -Worte*’ aan toe te voegen. In tegenstelling tot de patristische teksten rond Climacus, Dionysius en Simeon, komt de *Pistis* dus wel duidelijk in aanmerking als bron van Balls klanktheologie, zij het dat hij deze bron wel op een geheel eigen wijze interpreteert. De *Pistis* vormen voor Ball de aanleiding om eigen verdergaande klanktheologische inzichten verder te formuleren.

Na het verkennen van deze oude (mogelijke) bronnen van Balls klanktheologie is de blik gewend naar meer contemporaine bronnen uit of net voor Balls tijd. Vijf mogelijke vindplaatsen zijn onderzocht: 1) Dada (in het bijzonder de klankgedichten), 2) de romantiek (in het bijzonder het concept van de *adamic language*), 3) Kandinsky (en zijn begrip van de ‘innerlijke klank’), 4) de kabbala (in het bijzonder de rol die taal hierin speelt) en 5) de vroege geschriften van Walter Benjamin. Daarnaast is de doorwerking hiervan in kaart gebracht in *Byzantinisches Christentum* (met name ook de discussie die daarin gevoerd wordt met Léon Bloy), Balls ‘sleutelroman’ *Tenderenda* en Balls dagboek *Flucht aus der Zeit*.

De in de secundaire literatuur gevonden en besproken theorieën over de religieuze dimensie in Dada (onder andere Sandqvist, Korol en Sanouillet) geven aanleiding om ook de voor Ball zo karakteristieke klankgedichten te verbinden aan de klanktheologie van *Byzantinisches Christentum*, en – sterker nog – het woord ‘dada’ zelf in religieuze termen te interpreteren. Hetzelfde geldt voor de invloed van Kandinsky’s visie op taal en werkelijkheid, die ook direct verbonden is met het ontstaan van de klankgedichten in dadaïstische kringen. Kandinsky’s begrip van de ‘innerlijke klank’ houdt sterk verband met Balls concept van de

Ursprache Gottes. Voor Kandinsky laat het 'wezen der dingen' zich alleen 'vatten' (begrijpen) in de ongearticuleerde klanken die op het innerlijke gemoed inwerken. Ball verwijst in *Byzantinisches Christentum* naar heiligen/kunstenaars die als enige (nog) in staat zijn de (voor onze oren) verloren gegane 'goddelijke oerklanken' te verstaan.

Ook het in de romantiek zo sterk aanwezige concept van de *adamic language* als de 'klankmystiek' van de kabbala komen, bij nader onderzoek, in aanmerking als bron voor de klanktheologie, zij het dat de afhankelijkheid voor de klanktheologie van deze bronnen historisch minder duidelijk is aan te wijzen dan dat het geval was bij Dada en Kandinsky. Het romantische idee van een verloren gegane (paradijselijke) oertaal vindt ogenblikkelijk weerklank in Balls concept van de 'paradijselijke mens' die in staat is de *Ursprache Gottes* te 'vertalen'. Ook de metafysische rol van de (Hebreeuwse) taal in de kabbala vindt weerklank in Balls klanktheologie, als Ball spreekt over de *Ursprache Gottes* als 'hart' van alles wat bestaat.

De laatste mogelijke contemporaine vindplaats van Balls klanktheologie is te vinden in de taalfilosofie van de vroege Walter Benjamin. Benjamins concept van *Sprache* en Balls concept van *Ursprache Gottes* vertonen grote inhoudelijke overeenkomsten. Zowel Ball als Benjamin spreken over *Sprache* (in de zin van 'klank') in metafysische zin: als het weefsel van de schepping zelf. God openbaart zich niet door taal/klank, maar in de taal/klank zelf. De val uit het paradijs is ook vooral een 'talige' val in de zin dat de mensen de kennis van God bijna volledig zijn kwijtgeraakt. Balls heiligen, althans zijn interpretatie van en associaties met hen, zijn de vleesgeworden 'residuen' van het scheppende Godswoord waar Benjamin over schrijft. In hun leven en werken openbaart zich Gods oerklank. Taalwetenschapper Behrmann benoemt zelfs een expliciete connectie tussen de taaltheorie van Benjamin en Ball (zonder echter *Byzantinisches Christentum* te noemen). De exacte relatie tussen Ball en Benjamin is dus onhelder en vraagt verder historisch onderzoek, onder andere in de niet-gepubliceerde delen van de archieven van Ball en Benjamin. Hierdoor is het niet vast te stellen of de inhoudelijke parallellen tussen beide auteurs ook in een bepaalde historische afhankelijkheid van elkaar staan. Of met ander woorden de inhoudelijke correlatie tussen de visie van beide auteurs ook een causale relatie impliceert.

De doorwerking van al deze bronnen van Balls klanktheologie is te vinden in *Tenderenda*, *Byzantinisches Christentum* zelf en in *Flucht*. Balls 'fantastische roman' vormt bij nadere beschouwing in het licht van de klanktheologie uit zijn Byzantiumboek een

overgangsfase tussen de meer dadaïstisch en de meer katholiek georiënteerde Ball, tussen de twee constituerende invloedsferen in zijn leven, zowel qua chronologie als qua inhoud. Balls roman is in zekere zin te kwalificeren als een klankgedicht-in-prozavorm. Ball 'leent' de indirecte, verwijzende taal van de menselijke conventie (die hij in zijn klankgedichten juist expliciet verwierp), om vervolgens deze te problematiseren door schijnbaar volstrekte onzin in inhoudelijke zin te formuleren. *Tenderenda* is een klankgedicht op metaniveau, en daarmee een taalkritiek op metaniveau. Tegelijkertijd alluderen de veelvuldige verwijzingen naar de katholieke traditie naar Balls 'katholieke' boeken *Kritik*, *Folgen* en *Byzantinisches Christentum*.

In *Flucht* geeft Ball een geheel eigen, religieuze interpretatie van zijn klankgedichten in *Cabaret Voltaire*. Vanwege de complexe Redaktionsgeschichte van *Flucht*, dat pas in 1927 werd gepubliceerd, is het bijzonder lastig Balls religieuze interpretatie van zijn eigen klankgedichten als voorloper van zijn klanktheologie in *Byzantinisches Christentum* te dateren voor 1923. Gezien echter de 'protokatholieke' tussenfase van *Tenderenda* (1920) en 'Antonius' (1921) en gezien de voorstudies (1918) voor *Kritik* (1919) kan aannemelijk gemaakt worden dat Ball reeds in zijn dadaïstische periode zijn klankgedichten (ook) in religieuze termen beleefde en uitlegde, hoewel de expliciet katholieke verbalisatie ervan (in de zin van klanktheologie) van latere datum stamt, te weten van 1923 tot 1927. Hiermee krijgen de veelbesproken passages uit *Flucht* (23 juni en 7 december 1917) een sterker authentiek karakter dan in de algemene Ball-receptie wordt aangenomen. *Flucht* zou daarmee een verrassend actueel en authentiek beeld geven van Balls religieuze gevoelens en ideeën reeds ten tijde van Dada.

Hoofdstuk 5. Conclusies

In het concluderende hoofdstuk van dit onderzoek zullen de twee in de inleiding geformuleerde onderzoeksvragen worden behandeld en beantwoord.

- 1) Waaruit bestaat Balls 'klanktheologie' zoals hij deze ontwerpt in *Byzantinisches Christentum*?
- 2) Wat zijn de bronnen voor Balls 'klanktheologie'?

Deze vragen worden in meerdere paragrafen achtereenvolgens beantwoord. Deze antwoorden worden gesitueerd binnen de uitkomsten van het bredere onderzoek naar Ball.

1. Inleidende kwesties

Binnen het wetenschappelijk onderzoek naar het leven, de werken en de betekenis van Hugo Ball is er een disbalans tussen de aandacht voor de dadaïstische en voor de katholieke Ball, ten gunste van de eerste. Hoewel de zogenaamde eerste generatie biografen zich exclusief richtte op de katholieke Ball (Courtois, Egger), heeft Ball zijn wereldfaam toch vooral te danken aan zijn dadaïstische taalexperimenten, waarvan de tweede generatie biografen (o.a. Steinke, Elderfield) zo uitgebreid verslag doet. Het duurt – wederom – tot de jaren tachtig voordat onder de historische studies naar Ball zich een meer integrale visie op diens leven en werk begint af te tekenen. Biografen als Mann, Ruster en Wacker proberen beide constituerende elementen van Balls leven – Dada en catholica – op elkaar te betrekken en te integreren tot één overkoepelende visie op het 'fenomeen Ball' (zie hoofdstuk 1). Binnen deze derde golf van biografieën en studies wil dit proefschrift ook staan, en doet zij dat feitelijk.

Binnen het – kwantitatief beperkte – onderzoek naar de 'katholieke' Ball wordt diens Byzantiumboek *stiefmütterlich* (Thomas Ruster) behandeld. Veel aandacht – zowel binnen de eerste als de derde generatie biografieën en studies over Ball concentreren zich primair op *Kritik* en *Flucht*, dat wil zeggen op de meer politiek-filosofische en autobiografische geschriften binnen Balls katholieke periode. Dit proefschrift wil deze onderwaardering in de rol en betekenis van *Byzantinisches Christentum* mede helpen corrigeren door het boek te plaatsen in het hart van Balls *reconversio* en de inhoud ervan te betrekken op zijn gehele – dus ook dadaïstische – periode.

Wie de enkele kritische beschouwingen beziet die over *Byzantinisches Christentum* zijn geschreven, wordt – op een enkele uitzondering na (*DADA Areopagita*) - teruggeworpen op de recensies op het boek uit de jaren twintig van de vorige eeuw. Zoals beschreven in hoofdstuk 2 bestaan deze recensies veelal uit wetenschappelijke kritieken op Balls Byzantiumboek, en geven de diverse recensenten aan grote moeite te hebben Ball te kunnen volgen, laat staan begrijpen. Het inderdaad lage wetenschappelijke gehalte van *Byzantinisches Christentum* – in combinatie met Balls schijnbare pogingen het boek wel als zodanig te positioneren - heeft andere leesperspectieven verduisterd. Dit proefschrift wil ook bijdragen door een alternatieve leesstrategie voor Balls Byzantiumboek aan te reiken, zonder blind te zijn voor de terechte (inhoudelijke) kritieken op het boek.

Zoals eerder opgemerkt, beheerst Ball niet de wetenschappelijke discipline om een (theologische) theorie of idee systematisch uiteen te zetten. De passages in *Byzantinisches Christentum* zijn eerder associatief en evocatief dan systematisch of logisch. Wie echter door de soms verwarrende buiteling van elkaar oproepende beeldspraken heen kijkt, ziet een aantal genres tegelijkertijd aanwezig in *Byzantinisches Christentum*, zoals ik in hoofdstuk 2 heb aangeduid. In dit proefschrift heb ik de volgende genres onderscheiden: het wetenschappelijk, hagiografisch, maatschappijkritisch en autobiografisch genre. Hoewel Ball in eerste instantie een wetenschappelijk werk lijkt te hebben willen afleveren, neigt zijn werk in vele passages eerder naar een hagiografische verheerlijking van zijn drie heiligen – Climacus, Dionysius en Simeon, die hij vervolgens inzet voor een nauwelijks verholen kritiek op de goddeloosheid van het Europa van de Eerste Wereldoorlog (maatschappijkritiek). Daartussendoor spelen allerlei biografische problematieken, voornamelijk rond zijn eigen gnostisch-dualistische tendensen en de spanning die hij voelt om deze in het reine te brengen met zijn hervonden geloof, en rond zijn blijvende angst en fascinatie voor de orgiastische krachten van het onderbewuste, zonder welke kunst en creativiteit niet langer mogelijk is, maar die tevens de oorzaak zijn geweest van de bloedige loopgravenoorlog. Tussen deze genres is geen waterscheiding aan te brengen; zij lopen vloeiend in elkaar over. Zij bemoeilijken een eenduidige interpretatie van *Byzantinisches Christentum*, omdat elk genre zijn eigen leesstrategie vereist.

Dwars door de verschillende genres heen speelt nog een andere meervoudigheid een rol. *Byzantinisches Christentum* kan misschien wel het beste worden vergeleken met een palimpsest, een metafoor die Ball zelf in zijn boek gebruikt. In deze metafoor van Ball

komt diens theologie zoals hij die in *Byzantinisches Christentum* neerzet in gecomprimeerde vorm naar voren. Via deze metafoor kunnen de drie lagen onderscheiden worden in zijn eigen *Byzantinisches Christentum*. De eerste is de meest direct zichtbare tekst van *Byzantinisches Christentum*, die schijnbaar gaat over het leven en over de werken van Climacus, Dionysius en Simeon. Door het 'wegschrapen' van deze eerste laag, zoals bij een palimpsest gebruikelijk is, wordt een diepere laag in *Byzantinisches Christentum* naar boven gehaald, namelijk die van de 'profeten' (*Prophetensprache*), die vanuit de zichtbare tekst naar een onzichtbare werkelijkheid verwijzen. Na het wegschrapen van een tweede komt de derde laag in *Byzantinisches Christentum* naar boven, namelijk de oertekst (*Ursprache*) van God zelf. Net zoals Ball van de H. Schrift zegt dat deze op meerdere niveaus te lezen is ('mystieke lezing' of 'vierde schriftzin') en dat door de directe verhalen de onzichtbare realiteit van God schijnt, zo kan een oplettende lezer ook door *Byzantinisches Christentum* heen lezen: via het verhaal van de heiligen, naar de profeten, naar God zelf. Ball ziet de heiligen uit *Byzantinisches Christentum*, maar in laatste instantie ook zichzelf als hun erfgenaam, in de rol van de 'schraper' die de lagen van de realiteit langzaam 'afhaalt' tot de kern overblijft: God en zijn *Ursprache*, althans in de visie van Ball.

2. De klanktheologie van *Byzantinisches Christentum*

In *Byzantinisches Christentum* met zijn verschillende genres en gelaagdheden speelt, zo blijkt uit mijn analyse in dit onderzoek, een klanktheologie een cruciale en tegelijk originele rol. De klanktheologie is, zoals al eerder gedefinieerd, een theologie waarin klank een centrale rol speelt in de processen van schepping, verlossing en voltooiing. Balls klanktheologie bevat drie kenmerken of dimensies, zoals beschreven in het derde hoofdstuk van dit proefschrift: een incarnatorische (verlossing), een scheppingstheologische (schepping) en een antropologisch-eschatologische (voltooiing) dimensie. Kort samengevat komt de uitkomst van het onderzoek in de voorafgaande hoofdstukken op het volgende neer.

De eerste dimensie van Balls klanktheologie bestaat, in de kern, uit de aaneenschakeling van 'profeten', 'heiligen' en 'kunstenaars'. Hiermee bedoelt Ball achtereenvolgens en in elkaars verlengde: de 'mystagogen van het Oude Testament' zoals Salomo en David, de 'heiligen van het Nieuwe Testament' (dat zijn Climacus, Dionysius en Simeon) en in laatste instantie de groep 'heilige kunstenaars'. Deze 'heilige kunstenaars'

verstaan, herhalen, interpreteren en – vooral – stellen present wat Ball *Ursprache Gottes* noemt. Via metaforen van alchemie en hiërogliefen, maar ook via woorden als ‘voorklank’ en ‘zuiveren’, schetst Ball de heilige kunstenaars als een continue traditie waarbinnen de zuivere ‘oerklank Gods’ bewaard is gebleven. Figuren als Abraham, Daniël, Climacus en Antonius worden door Ball daarom beschouwd als de *incarnatie* van Gods scheppende oerklanken, niet alleen op het niveau van het werk dat zij hebben achtergelaten, maar vooral ook op het niveau van hun eigen bestaan. Hun leven zelf is een ‘levend kunstwerk’ geworden. Hoewel Ball het nergens expliciet benoemt, lijkt hij te suggereren dat ook de moderne kunstenaars ‘heiligen’ zijn in zoverre ze Gods oerklank incarneren, present stellen: Kandinsky, Picasso, Balls oude mededadaïsten en in laatste instantie ook hijzelf.

De tweede, scheppingstheologische dimensie van Balls klanktheologie draait om het begrip *Ursprache Gottes*. Deze *Ursprache* moet niet begrepen worden als een verwijzing naar indirecte taalconventionaliteit (dat wil zeggen: het verwijzende karakter van de menselijke taal, die gebaseerd is op conventies), maar als een verwijzing naar de directe ‘verklanking’ van het goddelijke, in het verlengde van de voorliefde van romantici en avant-gardisten voor het ongerepte, ‘primitieve’ karakter van exotische talen, en het gebrabbel van kinderen en zwakzinnigen. Volgens Ball vallen in Gods *Ursprache* klank en betekenis samen, in tegenstelling tot de menselijke taal. De heilige kunstenaars behoren tot de *Wortgewalt* en *Sprachschatz* van God zelf. Gods *Ursprache* is direct en onbemiddeld in scheppende zin. Ball lijkt te suggereren dat God niet alleen ‘aan het begin van de tijd’ door middel van *Urwörter* het universum in het bestaan heeft geroepen (reactief), maar dat de klanken zelf zijn ‘gestold’ tot wat wij nu als de werkelijkheid ervaren. Gods oerspraak ligt op metafysisch niveau ten grondslag aan het universum. Het is aan de heilige kunstenaars die Ball identificeert, om deze oerklank zichtbaar te maken in geschrift, woord, maar vooral ook in het kunstwerk dat hun eigen leven is.

De derde en laatste dimensie van Balls klanktheologie is de antropologisch-eschatologische. De heilige kunstenaars hebben tot opdracht de goddelijke oerklank zichtbaar te maken voor geheel de mensheid. In de tekst van *Byzantinisches Christentum* wordt de *Ursprache Gottes* ook dikwijls gekoppeld aan de term ‘paradijs’ of – meer bepaald – aan ‘paradijselijke mens’. De mens, aldus Ball, is uit het hemelse paradijs gevallen in het materiële bestaan van alledag. Hierdoor is de mens het contact met God verloren en is hij niet meer in staat Gods oerklank te verstaan, dat wil zeggen te herkennen als het feitelijke

weefsel van het bestaan. De mens moet naar het voorbeeld van de ascetische ‘monniken’ Climacus, Simeon en Antonius terugkeren naar dat verloren paradijs. Ball stelt op verschillende plaatsen de paradijselijke mens gelijk aan de ‘heilige oertekst’. Omgekeerd kan Ball de drie heilige kunstenaars voorstellen als geïncarneerde en concreet gemaakte *Ursprache Gottes*.

3. De bronnen van de klanktheologie

De tweede onderzoeksvraag gaat over de door Ball gebruikte bronnen van zijn ‘klanktheologie’. Het ligt voor de hand aan te nemen dat Ball zijn klanktheologie direct ontleende aan de door hem gebruikte patristische bronnen van en over Climacus, Dionysius, Simeon en (in afgeleide vorm) in zekere zin ook Antonius.

a. De patristische teksten

Zoals in hoofdstuk 4 uitgebreid is aangetoond, is Ball niet schatplichtig aan de door hem geciteerde en geparafraseerde patristische teksten rond Climacus, Dionysius en Simeon wat betreft de klanktheologie van *Byzantinisches Christentum*. De klanktheologische passages in Balls Byzantiumboek worden door Ball niet verbonden met citaten uit of parafrasen van de patristische bronnen. Ball bezigt theologische termen, om niet te zeggen jargon, maar betoont zich op geen enkele wijze schatplichtig aan de door hem gebruikte patristische teksten of aan de betekenis die hierin aan bepaalde theologische termen gegeven is. Ball heeft in zijn artistieke en associatieve werk de drie heiligen (en Antonius) gelezen in het licht van zijn klanktheologie en hen ongetwijfeld als ‘bondgenoten’ in zijn theologische arbeid beschouwd.

Wel kan het gehele corpus van door Ball gebruikte patristische bronnen gewerkt hebben als associatieve inspiratie voor Balls klanktheologie. Hij heeft de patristische teksten dan gelezen ‘richting’ zijn vooraf al impliciet geformuleerde klanktheologie. Hierdoor zijn de patristische bronnen weliswaar een ‘inspiratiebron’ voor zijn klanktheologie in de populaire betekenis van het woord, maar niet in historisch-kritische zin.

De vraag die zich dan opdringt, is welke bronnen Ball dan wél voor zijn klanktheologie heeft gebruikt als de patristische teksten afvallen. Hierop zijn meerdere antwoorden te geven, welke hieronder één voor één worden afgegaan. In het onderzoek in hoofdstuk 4 is een analyse ondernomen van de verschillende levensfasen van Ball. Daaruit

bleek dat de volgende bronnen voor de klanktheologie van Ball in *Byzantinisches Christentum* aan te wijzen zijn: de *Pistis Sophia*, het dadaïsme, de esoterisch-alchemistische traditie, de kabbala en de spraaktheorie van Benjamin en Scholem.

b. De invloed van de *Pistis Sophia*

In geen van de drie delen van *Byzantinisches Christentum* worstelt Ball zo duidelijk met zijn eigen gnostische sympathieën als in het gedeelte over Dionysius. Ball beseft heel goed dat deze sympathieën maar moeilijk in het *mainstream* katholicisme van zijn tijd in te passen zijn, en daar zelfs lijnrecht tegenin gaan. Toch strijdt Ball in *Byzantinisches Christentum* voor zijn orthodoxie, en vooral in het Dionysius-gedeelte probeert hij daartoe een scheiding aan te brengen tussen de 'goede', christelijke gnosis en de 'slechte', Grieks-heidense gnosis. Ball slaagt hier niet goed in: de scheiding is op zijn zachtst gezegd arbitrair en vanuit historisch perspectief niet vol te houden. Ball citeert dan ook vaak uit gnostische bronnen, zonder dat hij zijn waardering voor wat hij daar vindt, kan bedwingen. En in deze gnostische bronnen vindt hij elementen voor zijn klanktheologie. Zo citeert Ball uit een van de 'bronteksten' van het 'gnostisch christendom', de *Pistis Sophia* (zie hoofdstuk 3 en 4). Christus spreekt een 'klankgebed' uit dat verrassend veel lijkt op de dadaïstische klankgedichten. Bovendien benadrukt Ball dat Christus bij zijn 'klankgebed' in de *Pistis* 'achter' het altaar staat, waarmee de auteur niet alleen de rol van de priester in de ecclesiologie van de rooms-katholieke kerk kan benadrukken (en daarmee zijn eigen trouw aan 'Rome'), maar tevens zijn liefde voor de pure klank letterlijk kan legitimeren. Bovendien is in dit deel een machtig verlangen naar de 'oertoestand' te vinden, zoals ook al in het gedeelte over Climacus beschreven. Uit een tekstvergelijking in hoofdstuk 4 blijkt bovendien dat Ball deze klanktheologische dimensie van *Pistis* accentueert en versterkt door er een eigen duiding aan te geven.

In het door Ball geschetste 'klankgebed' van Christus in de *Pistis* is Ball in staat om zijn dadaïstische klankgedichten van een nieuwe, christelijke betekenislaag te voorzien. Christus bidt tot zijn hemelse Vader als een dadaïst in *Cabaret Voltaire*, met louter klanken zonder conventionele betekenis. Het *ging* Ball in zijn avant-gardeperiode altijd om onbemiddelde klanken, die in de diepten van het nietzscheaanse onderbewuste appelleren aan de dionysische oerkracht tegenover de 'gewone' mensentaal die gebaseerd is op afspraken en daardoor een instrument van onderdrukking is geworden. Het *gaat* Ball er *nu*

in zijn katholieke periode om dat de 'klanken' het meest directe instrument zijn om met God te praten en om God present te stellen. Natuurlijk: Christus bidt volgens Ball *tot* zijn Vader, maar de associatie dat God *aanwezig is* in de klanken van het gebed van zijn eigen zoon, is onontkoombaar. Het klankgebed van Ball heeft door de 'inschakeling' van de verheerlijkte, verrezen Zoon die tot zijn Vader bidt, een trinitaire betekenis gekregen, waarbij de stap dat God in de klanken aanwezig is, niet expliciet gezet wordt, maar wel duidelijk voorvoeld. Ball is hierdoor in staat zijn eeuwige angst voor de afgrondelijkheid van het onderbewuste, dat Nietzsche hem meegegeven heeft, te pacificeren door dit 'klankonderbewuste' letterlijk te kerstenen.

c. De invloed van het dadaïsme

De klanktheologie zoals die in *Byzantinisches Christentum* naar voren komt, heeft inhoudelijke en biografische parallellen met Balls eerdere en veel beroemdere klankgedichten uit zijn Dada-tijd. Waar Kandinsky en de Franse anarchistische taalfilosofen Ball en zijn mededadaïsten inspireerden tot een vernietiging van de oude, onderdrukkende, indirect-conventionele taal en zij dit protest uitten onder andere in het uitspreken van schijnbaar onzinnige klanken, zo gebruikte Ball Kandinsky's begrip van *innere Klang* – zij het op indirecte wijze – om zijn dadaïstische klankgedichten om te werken tot een cultuurtheologie van de klank. Kandinsky's eigen idee van de 'innerlijke klank' is op haar beurt overigens ook weer schatplichtig aan de esoterische erfenis van Jakob Böhme (en daarmee aan de 'taalmagie' van de kabbala).

De oerklanken van de dadaïsten, voortkomend uit de romantische fascinatie met de pure onschuld van brabbelende kinderen en gekken (de *adamic language*, die via de romantiek ook wortels in de joodse mystiek heeft), stonden vooral in het teken van bevrijding, bevrijding van inherent zondige structuren van de conventionele taal. Ook de reconvertiet Ball bleef zoeken naar een talige werkelijkheid van bevrijding en verlossing. In het begrip 'oerklank' in *Byzantinisches Christentum* vond Ball een mogelijkheid zijn vroegere dadaïstische taalprogramma te herwerken tot een theologisch programma, waarin de taal niet langer vernietigd moet worden, maar waarin taal, klank en werkelijkheid tot de diepere structuren van de door God geschapen realiteit behoren. Ball liep met zijn ontluisterende en ontledigende taalexperimenten bij Dada tegen een muur van nihilisme. En hij vluchtte weg van de uiteindelijke consequentie ervan: de vernietiging van het zelf. Het katholicisme van

zijn jeugd hielp hem deze existentiële crisis te overwinnen, door zijn taalkritiek te heroriënteren op de *innere Klang* van de geschapen kosmos: Gods oerklank die achter en onder alle facetten van onze realiteit verborgen ligt. God *is* de *innere Klang* van alles wat bestaat. God is de schepper niet alleen van de werkelijkheid, maar ook van de klanken die deze werkelijkheid blijvend mogelijk maken, en waarvan de menselijke taal niets anders dan een magere afspiegeling is. Niet de taal moet bevrijd worden, maar de mens.

Balls klanktheologie komt voort uit zijn eigen dadaïstische worsteling met taal, klank en werkelijkheid. Onder invloed van de door hem zo vereerde Kandinsky en diens begrip van taal als *innere Klang* ontwikkelde Ball een transcendente visie op taal en klank, geheel in lijn met het deconstructieve discours van *Cabaret Voltaire*. De in die periode geschreven klankgedichten vormen in zekere zin een seculiere opmaat voor de expliciet religieuze taaltheorie van *Byzantinisches Christentum*. Het omgekeerde is echter eveneens houdbaar: Balls klanktheologie uit zijn Byzantiumboek is een religieuze reflectie op en tegelijk transformatie van zijn dadaïstische taal- en klankstrijd, gezien vanuit het perspectief van zijn hervonden katholieke geloof.

d. De alchemistische beeldspraak

Voor Ball speelt de alchemie ook een belangrijke rol. Zowel in het Climacus-gedeelte als in zijn commentaar op het bovengenoemde citaat uit de *Pistis* wordt het talige proces van indirecte taal naar directe klank vergeleken met het louterende proces van alchemie. De historische alchemisten behoorden tot de zogenaamde hermetisch-esoterische traditie. Zoals zij parallellen zagen tussen de loutering van onedel metaal naar goud en de loutering van de menselijke ziel van onrein naar rein, zo ziet Ball parallellen tussen de metalige loutering van de alchemisten, en de loutering van de menselijke taal tot goddelijke klanken. Niet alleen kunnen gelouterde, verheerlijkte mensen de goddelijke taal spreken, het spreken van deze 'klankgebeden of -gedichten' evoceert ook het goddelijke en maakt direct contact tussen de sfeer van de hemel en van de aarde mogelijk. Bovendien is het verschijnen van alchemistische ideeën vaak een indicatie van een christelijke interpretatie van de kabbala, zoals ook bij Ball duidelijk het geval is.

Ball noemt dit gnostische gebed van Jezus uit *Pistis* dan ook een 'woord- en klankalchemie', een terminologie die ook sterk doet denken aan een beeld dat hij in het hoofdstuk over Climacus schetst, daar waar de oude vormen, beelden en woorden onder

hamergekletter moeten worden omgevormd tot iets nieuws, tot een nieuwe schepping. Tegelijkertijd is deze 'vernieuwing' ook weer een terugkeer naar een 'paradijselijke oertoestand', zonder zondeval of lichamelijkheid, waartoe alleen de ascetische monnik-met-verheerlijkt-lichaam vóór zijn dood heel even toegang heeft, gelijkvormig geworden aan de verheerlijkte Christus zelf. Niet voor niets gaat het in Balls citaat uit de *Pistis Sophia* om de verheerlijkte Christus, dat wil zeggen na zijn verrijzenis, als Hij - geheel naar gnostisch inzicht - zijn stoffelijke lichaam heeft afgelegd. Alleen in een verheerlijkte toestand, aldus Ball, na een leven vol ontberingen en lichamelijk afzien, is de mens in staat woorden te vinden die 'waarachtig' zijn, die direct het contact met het goddelijke oproepen, en - op een dieper niveau - zelf goddelijk of zelfs God zelf zijn.

e. De invloed van de kabbala

Er is nog een derde bron aan te wijzen voor de klanktheologie van Ball, zo bleek in het onderzoek van hoofdstuk 4. In *Byzantinisches Christentum* spreekt Ball een aantal malen over de kabbalistische traditie, waarbinnen de *nomina barbara* thuishoren. Voor zover expliciet gemaakt in Balls Byzantiumboek is zijn expliciet gebruik van de kabbala of kabbalistische teksten kwantitatief niet een hoofdthema, is zijn kennis van deze traditie secundair (Ball las geen Hebreeuws) en zijn Balls bronnen over de kabbala beperkt tot enkele 'experts' (Bischoff) wier wetenschappelijke kennis aangaande de joodse mystiek heden ten dage zeer wordt betwijfeld (Laenen). Toch kan op basis van een *close reading* geconcludeerd worden dat de joodse mystiek en in het bijzonder de kabbala een invloed uitgeoefend heeft op de klanktheologie van Ball in *Byzantinisches Christentum*.

Uit de joodse mystiek leent Ball de idee van de metafysische hoedanigheid van taal en woorden, of - in zijn eigen woorden - van letters en 'klanken'. Klanken zijn geen woorden die over God of het paradijs spreken of vertellen, maar de klanken *zijn* God en het paradijs. Vandaar ook Balls opmerkelijke mengeling van anti- en filosemitisme in *Byzantinisches Christentum*: hij geeft aan dat het jodendom een 'waarheid' heeft vastgehouden die de *mainstream* christendom is kwijtgeraakt, het pure karakter van de klanken. Balls klankgedichten uit zijn Dada-tijd hebben dan ook grote overeenkomst met de *nomina barbara* uit de joodse mystiek, de onbegrijpelijke, schijnbaar niets betekende klanken, die in de *Pistis* Jezus in de mond worden gelegd, en die vaak geassocieerd worden met Egyptische magische toverformules (*Aberamentho*). Naar aanleiding van de in hoofdstuk 4

van dit proefschrift beschreven *nomina barbara* is aannemelijk gemaakt dat de kabbala wel degelijk een bron van Balls klanktheologie is. De inhoudelijke parallellen tussen de joodse taalmagie en Balls klanktheologie zijn opmerkelijk.

Hoewel het verleidelijk is ook de christelijke glossolalie als bron voor de klanktheologie van Ball aan te wijzen - al is het maar omdat de katholieke Ball bekend moet zijn geweest met deze traditie - zijn er in de werken van Ball geen aanwijzingen hiervoor te vinden. Tongentaal, glossolalie, *charismata*, noch de werking van de Geest überhaupt, tot wiens terrein de tongentaal traditioneel gezien wordt gerekend, spelen in het werk van Ball in het algemeen en in *Byzantinisches Christentum* in het bijzonder een rol van betekenis.

f. De invloed van Benjamin en Scholem

Vraag is natuurlijk of de invloed van de kabbala op toeval berust of niet. In het laatste hoofdstuk van dit proefschrift is betoogd dat Ball in contact gebracht kan zijn met de joodse mystiek door enkele personen uit zijn directe omgeving, met name de Joodse filosoof Walter Benjamin en de Joodse theoloog Gershom Scholem. In de tijd dat Ball voor de *Freie Zeitung* in Bern werkte, waren zij elkaars burens, en uit diverse briefwisselingen is gebleken dat niet alleen de drie mannen elkaar goed kenden, maar ook dat Benjamins en Balls vrouw vriendschappelijke banden onderhielden. Opvallend is dat de hoofdrolspelers – Benjamin, Scholem en Ball – niet in directe zin over hun ontmoetingen en de inhoud van hun gesprekken hebben geschreven. En dat terwijl Ball in *Flucht* veel van dit soort ontmoetingen opschreef. Via allerlei omwegen, uitgewerkt in het laatste gedeelte van hoofdstuk 4 van dit proefschrift, blijkt echter dat de mannen wel degelijk op de hoogte waren van elkaars geschriften en gedachten.

Voorals de inhoud van Benjamins vroege essay *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* (1916), vaak aangeduid als Benjamins meest 'mystieke' werk, lijkt veel op Balls klanktheologie uit *Byzantinisches Christentum*. Zowel Ball als Benjamin spreken over *Sprache* (in de zin van 'klank') in metafysische zin: als het weefsel van de schepping zelf. God openbaart zich niet door taal/klank, maar in de taal/klank zelf. De val uit het paradijs is ook vooral een 'talige' val in de zin dat de mensen de kennis van God bijna volledig zijn kwijtgeraakt. Balls heiligen, althans zijn interpretatie van en associaties met hen, zijn de vleesgeworden 'residuen' van het scheppende Godswoord waar Benjamin over schrijft. In hun leven en werken openbaart zich Gods oerklank.

De vraag of Ball het boek van Benjamin heeft gekend of gelezen, is op grond van de gepubliceerde bronnen nog niet te beantwoorden. Ball spreekt er in ieder geval niet over. De echtparen Benjamin en Ball waren in ieder gevaluren en bekenden, zo blijkt ook uit het relaas van Scholem. Ook de werken van Benjamin en Scholem geven hier geen uitsluitsel. De exacte relatie tussen Ball en Benjamin is dus onhelder en vraagt verder historisch onderzoek, onder andere in de niet-gepubliceerde delen van de archieven van Ball en Benjamin. Een directe invloed van *Über die Sprache op Byzantinisches Christentum* is dan ook bij de huidige stand van het onderzoek moeilijk hard te maken. Edoch geeft de inhoudelijke overeenkomst tussen beide 'klanktheorieën' en het historische gegeven dat beide auteurs een redelijke tijd met elkaar hebben verkeerdt, weer een aanwijzing dat Balls theorieën rond taal, klank en werkelijkheid bekeken kunnen worden vanuit joods-mystieke hoek en met verrassende perspectieven.

Hiermee is de tweede onderzoeksvraag, naar de bronnen van Balls 'klanktheologie', beantwoord, en opent zich een terrein voor een verder vakhistorisch onderzoek in de archieven. Dit gaat de beperking van dit onderzoek te buiten.

4. Terugblik

Tot slot van dit hoofdstuk volgt een totaalbeeld van Hugo Ball, tussen dada en catholica, zoals dat oprijst uit het onderzoek in dit proefschrift. Ball was gedurende het eerste gedeelte van zijn volwassen leven avant-gardekunstenaar. Reeds tijdens zijn studie (1906-1910) experimenteerde hij met expressionistische gedichten en toneelstukken als *Die Nase des Michelangelo* (1911). Na zijn plotselinge vertrek van de universiteit van München bevond hij zich in het gezelschap van toon- en beeldbepalende figuren van het Duits expressionisme als Carl Sternheim, Frank Wedekind, Herbert Eulenberg en Hans Leybold. Nadat Ball door een privéreis naar de slagvelden van de Eerste Wereldoorlog voorgoed van zijn fascinatie voor oorlog en geweld bevrijdt was, vluchtte hij naar het Zwitserse Zürich waar hij zich in het hart van de dadaïstische beweging bewoog. Samen met Hans Arp, Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara en vele anderen opende hij *Cabaret Voltaire*, dat in de internationale literatuur gezien wordt als de geboorte van de later internationaal georiënteerde Dada-beweging.

Het deconstructieve discours van Dada in combinatie met de klankfilosofie van Kandinsky (*der innere Klang*) gaf Ball de intellectuele, artistieke en creatieve ruimte om zijn

expressionistische taalexperimenten tot het uiterste door te voeren: slechts een volledige onttakeling van de (descriptieve, conventionele) taal zou de mogelijkheid bieden de door de waanzin van de Grote Oorlog verscheurde wereld een nieuwe kans te geven. De oude wereld moest niet hersteld worden – verantwoordelijk als zij was voor de oorlog en haar verschrikkingen – doch moest geheel en al vernietigd worden om plaats te maken voor iets totaal nieuws.

In de internationale literatuur, zoals die in hoofdstuk 2 van dit proefschrift is verkend, associeert men tot laat in de tachtiger jaren van de vorige eeuw de avant-gardebeweging met areligieuze of zelfs antireligieuze tendensen en sentimenten. Met internationale tentoonstellingen als *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* in Los Angeles (1986) en *Traces du Sacré / Spuren des Geistigen* (Parijs/München, 2008), en boeken als Klaus von Beymes *Das Zeitalter der Avant-garden* (2005), Stokers *Kunst van hemel en aarde* (2012) en *Avant-garde en religie* (2009) van Saleminck en Bosman bleek dat de avant-garde wel positief stond tegen allerlei vormen van religie en spiritualiteit, doch in sterk eclectische en gedeïnstitutionaliseerde vorm. Avant-gardisten lieten zich spiritueel beïnvloeden door een waaier van zingevingcontexten als gnosis, kabbala, alchemie, oosterse religies, theosofie, antroposofie en christelijke mystici. De avant-garde komt in deze studies en tentoonstellingen naar voren als een groep kunstenaars die niets liever wensten dan een nieuwe spiritualiteit te ontwerpen die in staat zou zijn de door zonden gebroken wereld (de Grote Oorlog, later ook de Tweede Wereldoorlog en de Koude Oorlog) van nieuwe energie en elan te voorzien.

Volgens Balls eigen zeggen (*Flucht aus der Zeit*) begon zijn terugkeer naar ‘de schoot van de moederkerk’ (Ball was katholiek opgevoed, maar verloor zijn geloof tijdens zijn filosofiestudie) met het uitspreken van een dadaïstisch klankgedicht (*gadji beri bimba*) op een cabaretavond in 1917. De klanken van zijn eigen gedicht brachten hem in een existentiële crisis die uitmondde in een zichtbaar (maar niet inhoudelijk) afscheid van het dadaïsme. Vanaf toen ging Ball door het leven als een *reconvertiet*, een ‘terugbekeerde’ katholiek. In die tijd schreef hij ook *Byzantinisches Christentum*, het materiële object van dit proefschrift. En hoewel Ball gaarne bevestigd wilde worden in de orthodoxie van zijn nieuw herwonnen geloof, bleef Ball een buitenstaander in de catholica van zijn tijd. Hiervan getuigen niet alleen de uiterst kritische (en in hoofdstuk 2 besproken) recensies van onder

andere *Byzantinisches Christentum* door katholieke theologen, maar tevens ook Balls eigen 'katholieke' boeken als *Kritik* (1919) en *Folgen* (1924).

Balls katholicisme laat zich kennen als tegendraads en eclectisch, zoals overigens het geval was bij vele intellectuele bekeerlingen uit dezelfde periode, hetgeen ook duidelijk wordt uit het recente proefschrift van Ewoud Kieft *Tot oorlog bekeerd* uit 2011. Patrick Allitt op zijn beurt schetst in zijn boek *Catholic Converts* uit 1997 – zonder Ball hierin expliciet te noemen – deze bekeerlingen als: ultramontaans, apologetisch, maatschappelijk uit op ordening en politiek uiterst conservatief, soms neigend naar totalitaire regimes als het fascisme. Balls ideeën zoals die uit zijn 'katholieke boeken' spreken, beantwoorden aan deze kenschets. Ball pretendeerde een 'nette' katholiek te zijn geworden – en alles wijst erop dat hij dat ook geloofde – maar zijn ideeën over hiërarchie, Maria, liturgie, zonden en sacramenten lopen zeker niet in de pas met wat in die tijd door de rooms-katholieke kerk werd gepropageerd. Hierin is ook de inwerking van 'dissidente' katholieken als Léon Bloy, Charles Péguy en Jacques Maritain terug te vinden.

Ball was weliswaar weer katholiek geworden, maar in de ogen van velen in de catholica bleef hij toch die artistieke zonderling die hij voor zijn bekering was. Omgekeerd begrepen zijn oude mededadaïsten zijn overstap niet echt, hoewel ze die niet met zo veel woorden veroordeelden. Ball werd een unieke figuur in de moderne geschiedenis van West-Europa door zijn oncomfortabele plek ergens tussen Dada en catholica. Balls biografie eist van elke onderzoeker dat hij beide biografische en literaire contexten – van Dada en catholica – met elkaar in een zinvol verband weet te brengen. Hoewel de in hoofdstuk 2 besproken eerste en tweede generatie biografen zich vooral exclusief op een van beide constituerende contexten richten, past dit proefschrift in de zogenaamde derde generatie van biografen (vanaf 1980). Biografen als Mann en Zehetner proberen Ball als één geheel te duiden, met overigens wisselende uitkomsten.

Voor wie echter beide contexten van Ball, Dada en catholica, weet samen te brengen tot één geheel, ontvouwen zich nieuwe verstaanshorizonten. Wie vanuit Balls katholieke periode en vanuit werken als het in dit proefschrift centraal staand *Byzantinisches Christentum* terugkijkt naar diens dadaïstische periode, kan daar religieuze elementen in ontdekken. Op de eerste plaats was het dadaïstisch experiment geen vrijblijvende *spielerei* van enkele dwaze kunstenaars, maar een existentieel gewortelde poging om het drama van de tijd te boven te kunnen komen. De dadaïsten, net als alle avant-gardisten, zochten naar

een manier om klaar te komen met de ervaring van gebrokenheid in de wereld van alledag. Dada is daarmee een existentieel project, direct betrekking hebbend op wat Tillich *the ultimate concern* heeft genoemd. De dadaïsten vochten in taal en chaos naar een antwoord op de ultieme vraag: waarom?

Daarnaast zorgt een *close reading* van *Byzantinisches Christentum*, tezamen met een inventarisatie van de bronnen ervan, met terugwerkende kracht voor nieuwe interpretatiemogelijkheden van de wereldberoemde klankgedichten van de dadaïsten en in het bijzonder van Ball. De klanktheologie zoals Ball die in zijn Byzantiumboek ontwerpt, laat nieuw licht schijnen over de religieuze betekenis van zijn eerdere dadaïstische klankgedichten, naast de meer direct zichtbare invloeden van onder andere Kandinsky's theorieën. Zoals in hoofdstuk 4 reeds uitgebreid beschreven is, zijn er opvallende parallellen zichtbaar tussen Balls dadaïstische klankgedichten, bepaalde gnostische visies en de zogenaamde 'taalmagie' uit de joods-kabbalistische traditie. In alle drie de gevallen gaat het om een niet-conventionele taal, waarin de klanken primair staan en niet louter als representatie dienen voor objecten en talige constructies. Deze taal is wild, ongecontroleerd, scheppend en evocatief.

Waar 'klank' bij de dadaïstische gedichten een combinatie is van de latent in de avant-garde aanwezige romantische fascinatie met het gebrabbel van onschuldige kinderen en krankzinnigen, en een poging om door de deconstructie van taal ook de werkelijkheid die zich naar die talige conventies lijkt te vormen definitief uiteen te laten spatten, heeft 'klank' zowel in de christelijke als in de kabbalistische traditie de associatie met het verkrijgen van direct contact met het goddelijke. In de kabbalistische traditie is 'taal' – maar dan in de niet-menselijke, preconventionele zin, 'klank' dus – het weefsel waarvan het universum gemaakt is. In het gedeelte over Climacus noemt Ball de 'paradijselijke mens' de 'heilige oertekst' van God, en 'elke letter een kloppend hart'.

Wie de dadaïstische en de katholieke Ball tezamen neemt, ziet omgekeerd ook sporen van dadaïsme in Balls katholicisme zoals dat gestalte krijgt in diens Byzantijns christendom. Dan – en alleen dan – is te zien dat de klanktheologie van *Byzantinisches Christentum* in feite een religieuze herwerking van Balls dadaïstische klankgedichten is. Toen Ball in 1917 het dadaïstische taalexperiment tot het uiterste doordreef, brak bij hem het besef door dat de dadaïsten weliswaar in staat zouden zijn om de taal van de oude, geschonden wereld te vernietigen, maar dat achter de brabbelende klanken van *Cabaret*

Voltaire slechts de duisternis van het niets zou liggen. Mann beschrijft in zijn *Intellectual Biography* de voortdurende confrontatie in Balls leven tussen fascinatie en diepe angst voor de orgastische krachten van het onderbewuste. Op die gedenkwaardige avond, beschreven in hoofdstuk 4, beseft Ball dat de tot het uiterste doorgevoerde taalontlediging van de dadaïsten uiteindelijk hetzelfde vernietigende en desastreuze effect zou hebben als de Grote Oorlog waar zij zich juist zo fel tegen verzetten. In *Byzantinisches Christentum* ontwerpt Ball een klanktheologie die uiteindelijk in staat is zowel een ‘talig’ antwoord te geven op de verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog, als een nieuw wenkend perspectief te tekenen als alternatief voor deze gevallen wereld. Dat alternatief zijn de heiligen van het Oude en Nieuwe Testament en de christelijke traditie, die in Balls ogen incarnaties van de goddelijke oerklank zijn, en de heiligen van de moderniteit, de dichters, de kunstenaars, de dadaïsten en uiteindelijk Ball zelf. Zij wijzen de gevallen moderne mens de weg terug naar het, al reeds voor de romantici zo centrale, verloren paradijs.

Wat Ball met *Byzantinisches Christentum* heeft willen bewerkstelligen, is helaas niet meer onomstotelijk te achterhalen, met name vanwege het al eerder geconstateerde ontbreken van inleiding, epiloog of voorwoord. Er is geen enkele aanwijzing voor de bedoeling van compositie of inhoud van Balls Byzantiumboek, hetgeen een inhoudelijke waardering moeilijk maakt.

Balls spirituele bronnen zoals die naar voren komen in met name *Byzantinisches Christentum* en *Flucht* zijn omvangrijk en complex, zowel vanuit kwalitatief als kwantitatief oogpunt. Wat duidelijk wordt uit dit woud van spirituele en religieuze bronnen, stromingen en tradities is Balls voortdurende worsteling met de door hem (en zijn generatiegenoten) zo duidelijk gevoelde spanning tussen de realiteit van de ‘gebroken’ wereld en het ideaal van een nieuwe toekomst. Nadat hij zijn dadaïstisch experiment met een existentiële crisis had moet bekopen, zette Ball zich aan de zichzelf gestelde taak om deze gebroken wereld te bezien vanuit zijn hervonden geloof. Zoals eerder in hoofdstuk 2 geconstateerd, is de al dan niet expliciete maatschappijkritiek ook in *Byzantinisches Christentum* nooit ver weg. Tegenover de verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog zette Ball het tijdloze voorbeeld van de heiligen van Oude en Nieuwe Testament. In het kunstwerk dat – in Balls ogen – het leven der heiligen is, wordt Gods ware gezicht geopenbaard, weliswaar verborgen in raadselen voor de niet-ingewijde, doch helder als de dag voor hen die zien kunnen.

Nawoord: Ball als cultuurtheoloog

Ball poogde met zijn boek *Byzantinisches Christentum* de tekenen van zijn tijd te verstaan, een tijd die door niets anders zo zeer bepaald werd dan door de verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog. Gefascineerd door en tegelijkertijd doodsbang voor de dionysische krachten van het onderbewuste, probeerde Ball in eerste instantie een extreem nihilistisch antwoord te formuleren: de complete ontleding van de door eigen schuld gevallen mensheid door een even complete vernietiging van het meest inherent structurerende element in onze werkelijkheid, de taal. Toen deze weg van Dada dood liep – *dead end Dada* – vluchtte Ball naar het katholicisme van zijn jeugd, echter zonder zijn dadaïstisch programma achter te laten. In *Byzantinisches Christentum* sublimeert Ball zijn dadaïstische taalkritiek tot een theologie van een goddelijke oerklank die de gehele schepping doordringt. De uit het paradijs gevallen mens (oerzonde) is het vermogen deze klanken te horen – en daarmee Gods werkelijkheid te begrijpen – verloren. Het zijn slechts enkele heiligen, kunstenaars en in laatste instantie Ball zelf die nog oren hebben om te horen. Ball verbindt moderniteit met al zijn vragen en gruwelijkheden met de lange traditie van christendom en jodendom. In de joodse mystiek vindt hij een religieuze verwoording van Kandinsky's *innere Klang* waardoor hij in staat is om deze wereld uiteindelijk niet geheel en al op te geven, maar juist hoop te brengen op een tijd dat elke mens de goddelijke oerklank niet alleen weer kan horen, maar beseft dat hij niets meer is dan dat: levend in Gods oerstem.

In dit nawoord wordt aan de hand van de uitkomsten van onderhavig onderzoek gezocht naar de eerste contouren, inhoud en methode van deze 'theologie van de cultuur'. Hierbij wordt Ball gekenschetst als een impliciete 'theoloog van de cultuur'. Theologen als Paul Tillich (1886-1965), Jürgen Moltmann (1926) en Edward Schillebeeckx hebben gewezen op het belang van het bestuderen van de 'impliciete theologie' (Moltmann) van onze cultuur.⁵³⁷ Deze theologische optiek onderkent het belang van de religieuze lading van muziek, romans, schilderijen en films en brengt die in gesprek met de christelijke traditie

⁵³⁷ Vlg. P. Tillich, *Theology of Culture* (New York, 1959); vgl. J. Moltmann, *Theologie der Hoffnung. Untersuchungen zur Begründung und zu den Konsequenzen einer christlichen Eschatologie* (München, 1966); en vgl. E. Borgman, *Edward Schillebeeckx: Een theoloog in zijn geschiedenis* (Baarn, 1999).

waarin deze cultuuruitingen zijn ontstaan.⁵³⁸ De religieuze lading van cultuuruitingen is doorgaans impliciet, zowel in onze tijd als in de tijd van Ball, zeker in het cultureel-elitaire domein waar hij zich ophield. Onze maatschappij is al lang geen christelijke meer in de zin dat het geloof elk onderdeel van onze cultuur doorademt. Tegelijkertijd is onze cultuur het product van een eeuwenlange dialoog met het christendom, en kan daarom nooit los daarvan beschouwd worden. Bovendien is God, aldus gelovigen, werkzaam in heel de werkelijkheid, ook buiten de officiële kerken en ook buiten de grenzen van het christendom. De theoloog Jürgen Moltmann (*1926) noemt dit het begrijpen van de 'impliciete theologie' van onze moderne wereld, om – zo voegt hij er waarschuwend aan toe – zowel de vitaliteit als de defecten van onze cultuur te herkennen.⁵³⁹

Een interessante positie in deze hele discussie neemt de lutherse theoloog Paul Tillich (1886-1965) in. In de verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog hervond hij zijn wankelende geloof door het bekijken van reproducties van klassieke kunstwerken. Het stimuleerde hem om onderscheid te maken tussen twee soorten van 'religie'. De 'theologie van de kerk' bestaat uit het interpreteren van materialen die men aantreft in de expliciet religieuze sfeer van heilige Schriften, doctrines en liturgische symbolen en rituelen. De 'theologie van de cultuur' bestaat echter uit het zoeken naar de 'religieuze substantie' in de moderne cultuur, ook als die niet expliciet religieus is. In het eerste deel van zijn *Systematic Theology* (1951) stelt Tillich dat zelfs afbeeldingen, gedichten en muziek objecten van theologie kunnen worden, omdat ze het vermogen hebben bepaalde aspecten van onze *ultimate concern* uit te drukken.⁵⁴⁰ Voor Tillich betekent dit 'ultieme belang' datgene (of diegene) voor wat (of wie) iemand bereid is al het andere op te geven: een geliefde, een ideaal, een passie, enzovoorts. Volgens Tillich is de werkelijke *ultimate concern* uiteindelijk niets anders dan God zelf, al het andere – voor zover niet in verbinding met God - is afgoderij (zoals Augustinus hem lang geleden al voorzegde). En waar een culturele uiting iets van deze *ultimate concern* belichaamt, is zij het natuurlijk object van de theologie.

⁵³⁸ Cultuurtheologie is een nadere invulling van de 'klassieke' natuurlijke theologie. Zie voor een verdediging van de blijvende actualiteit van natuurlijke theologie en de verhouding tot de openbaringstheologie. Vlg. A. McGrath, *The Open Secret: A New Vision for Natural Theology* (Malden, 2008).

⁵³⁹ Vlg. K. Cobb, *The Blackwell Guide to Theology and Popular Culture* (Malden, 2005), p. 75.

⁵⁴⁰ Vgl. P. Tillich, *Systematic Theology*, deel 1 (Chicago, 1951).

Tillich heeft een eigen theologische kunstleer ontworpen die het voor theologen na hem mogelijk maakt om ook niet-expliciet religieuze kunst, spiritualiteit en transcendentie aan te wijzen op basis van zijn 'theologie van de cultuur'.⁵⁴¹ Niet het (zichtbare) thema van een kunstwerk (*Inhalt*) bepaalt het religieuze gehalte, aldus Tillich, maar de religieuze diepte (*Gehalt*) ervan.⁵⁴² De estheticus Wessel Stoker vat Tillichs kunstbegrip als volgt samen:

Het wel of geen religieuze voorstelling hebben, is niet bepalend of iets religieuze kunst te noemen is, maar de expressiviteit. Zijn openheid voor het ultieme is de maatstaf om vast te stellen of iets wel of niet religieuze kunst is. Diepte of expressiviteit van een seculier spiritueel kunstwerk is de uitdrukking van religie in de brede zin van het woord, als betrokkenheid op het ultieme.⁵⁴³

In *Kunst van hemel en aarde* formuleert Stoker twee belangrijke bezwaren tegen Tillichs kunsttheorie. De filosoof ontwaart in Tillichs theorie een dominantie van het Duits expressionisme (Marc, Nolde en Kandinsky).⁵⁴⁴ 'Tillichs "expressiviteit" en zijn expressionistisch uitgelegde term "diepte" zijn te beperkt en te vaag om het spirituele in kunst aan te wijzen.'⁵⁴⁵ Het tweede bezwaar van Stoker tegen Tillichs theorie is dat de theoloog niet specificeert op welke wijze een werk spiritueel is of religieuze diepte heeft. Stoker: 'Alleen het "dat" (het onderscheid tussen religieuze en niet-religieuze kunst), maar niet het "hoe" van de relatie met het ultieme lijkt voor Tillich belangrijk.'

Een echt 'hard' criterium voor de kwalificatie 'cultuurtheoloog' of 'cultuurtheologie' is hiermee echter nog niet gegeven. Deze is al zodanig ook niet eerder geformuleerd in de (internationale) literatuur over Ball. Om echter te kunnen bepalen of Ball in zijn boek *Byzantinisches Christentum* als een cultuurtheoloog te kwalificeren valt, is dat echter wel dringend noodzakelijk. Voor het bepalen van dit criterium wordt in dit 'Nawoord' een

⁵⁴¹ Vlg. P. Tillich, 'Über die Idee einer Theologie der Kultur' (1919), in *Ausgewählte Texte* (Berlijn, 2008), p. 18.

⁵⁴² Vlg. P. Tillich, 'Religious Style and Religious Material in the Fine Arts' (1919), in J. Dillenberger & J. Dillenberger (red.), *On Art and Architecture* (New York, 1987), p. 51.

⁵⁴³ W. Stoker, *Kunst van hemel en aarde. Het spirituele bij Kandinsky, Rothko, Warhol en Kiefer* (Zoetermeer, 2011), p. 26; vgl. M. Palmer, *Paul Tillich's Philosophy of Art* (Berlijn, 1984), p. 24.

⁵⁴⁴ Vgl. Tillich, 'Theology and Architecture' in *On Art and Architecture*, (1955), pp. 190-1.

⁵⁴⁵ Stoker, *Kunst van hemel en aarde*, p. 28

beroep gedaan op de algemene theorie van intertextualiteit, die de Vlaamse auteur en classicus Paul Claes in zijn boek *Echo's echo's* geeft.⁵⁴⁶

In zijn boek beschrijft Claes 'intertekstualiteit' als de spanning (of verhouding) tussen wat hij noemt de 'archètekst' en de 'fenotekst'. De archètekst staat voor de 'oertekst' waar de schrijver (schepper) van de fenotekst zich op baseert, terwijl de 'fenotekst' omgekeerd de concrete cultuuruiting (boek, film, kunstwerk, enzovoorts) op een bepaalde manier in zich draagt en bereflecteert. Elke kunstenaar of auteur die zich laat inspireren door een archètekst (oudere verhalen en beelden) 'manipuleert' deze gewild of ongewild. Deze intertekstualiteit heeft, aldus Claes, drie mogelijke functies. De cultuuruiting/fenotekst kan de archètekst bevestigen (constructief gebruik) of ontkrachten (destructief gebruik), of een onbeslist 'spel' met elkaar aangaan waarbij het niet duidelijk is welke 'tekst' nu subjectief en object van commentaar is (deconstructief gebruik).

Indien wij deze theorie van intertextualiteit betrekken op het theologisch domein, vormt zich een opmaat voor een theorie van cultuurtheologie. De archètekst staat dan (binnen de rooms-katholieke traditie) voor de teksten van het Oude en Nieuwe Testament, maar ook voor andere binnen deze traditie als autoritatief beschouwde teksten van gezaghebbende theologen, heiligen, kerkvaders, pausen, concilieteksten en liturgische teksten en gebruiken.⁵⁴⁷ Deze archèteksten hebben in alle eeuwen theologen opgeroepen en uitgedaagd om te reageren. Kunstenaars van alle tijden hebben zich voor schilderijen, beeldhouwwerken en monumenten laten inspireren door deze traditie. Hun individuele artistieke uitingen zou je vervolgens kunnen aanduiden als fenoteksten.

Reguliere theologie (daarmee wordt bedoeld: geen cultuurtheologie) neigt zich in eerste instantie te verhouden tot (theologische) archèteksten. Denk aan Tillich's eerder aangehaalde tweedeling tussen een 'theologie van de kerk' versus een 'theologie van de cultuur'. Theologen concentreren zich, en dat gold zeker voor de premoderne theologie, op

⁵⁴⁶ Vlg. P. Claes, *Echo's echo's. De kunst van de allusie* (Amsterdam, 1988), pp. 173 e.v..

⁵⁴⁷ Dit corpus van archeteksten is op zijn beurt ook weer een netwerk van intertextuele relaties. De ene concilietekst is een fenotekst bij de andere concilietekst, die op zijn beurt weer een fenotekst is van een theologisch tractaat, dat weer een fenotekst is bij een Bijbelpassage uit het Nieuwe Testament, waarachter weer nieuwe archeteksten verschijnen als passages uit het Oude Testament en nog veel verder terug in de geschiedenis. Mutatis mutandis zijn veel van deze fenoteksten, de standbeelden en monumenten uit onze collectieve Westerse geschiedenis, op hun beurt ook weer archeteksten geworden zijn voor latere cultuuruitingen.

het bestuderen van schriftteksten, gezaghebbende documenten uit de katholieke traditie en theologische traktaten van vakgenoten. Als er al een uitsap gemaakt wordt naar de moderne, contemporaine cultuur (fenoteksten), worden deze cultuuruitingen vaak gebruikt bij wijze van illustratie van de gepresenteerde theologische inzichten of theorieën. De fenotekst – beeld, schilderij, beeldhouwwerk, film, videogame, enzovoorts – wordt daarmee in principe geen recht gedaan, omdat deze niet in eerste instantie in en van zichzelf wordt begrepen, maar direct als illustratie van een (verondersteld) achterliggend theologisch kader.

De cultuurtheologie neemt echter alle uitingen van onze moderne cultuur (fenoteksten) serieus als vindplaatsen van het ‘religieuze’. De individuele (vaak niet-expliciet religieuze) fenotekst wordt in het centrum van de aandacht geplaatst, of dat nu een schilderij of een videogame is, en vervolgens bevraagt op zijn eigen religieus-spirituele portee. Pas in tweede instantie wordt de religieus-spirituele inhoud van deze fenotekst expliciet verbonden aan het corpus van (expliciet christelijk) theologische archèteksten die binnen een bepaald religieuze traditie autoriteit hebben. De beweging is dus precies andersom dan bij de reguliere theologie: niet van archè- naar fenotekst, maar precies van (niet specifiek religieuze) feno- naar achètekst. Vervolgens is het de taak van de cultuurtheoloog om de verhouding tussen archè- en fenotekst te duiden: staan beide teksten in constructieve, destructieve of deconstructieve verhouding tot elkaar. Hierin echoot de woorden van de theoloog Moltmann die spreekt over de drie mogelijke verhoudingen tussen cultuur en theologie, namelijk dat de cultuur de theologie (of het geloof) bekritiseert, dat de theologie (of het geloof) de cultuur bekritiseert, of dat beiden elkaar bekritisieren.

Indien we ‘cultuurtheologie’ – in alle bescheidenheid en voorlopigheid – definiëren als die vorm van theologie die principieel begint bij fenoteksten (dat wil zeggen bij het niet-expliciet religieuze, seculiere domein van vandaag de dag) en deze in kritische dialoog (deconstructieve) dialoog brengt met de archèteksten uit een bepaalde religieuze traditie, is het mogelijk te bezien of Ball inderdaad als een cultuurtheoloog zou kunnen worden gekenschetst.

Bij een meer oppervlakkige analyse van Balls leven en werk zou een criticus geneigd kunnen zijn, Ball niet als een cultuurtheoloog te beschouwen. De dadaïstische Ball hield zich immers niet met religie en theologie bezig. En de latere katholieke Ball hield zich weliswaar

expliciet bezig met religie en theologie, maar dan wel in een expliciet kerkelijk-religieuze context, te weten Climacus, Dionysius en Simeon, die alle drie tot de traditie van het Westers christendom behoren. Op basis echter van onderhavig onderzoek naar de klanktheologie van Ball in zijn boek *Byzantinisches Christentum* moet deze aanvankelijke diskwalificatie van Ball als cultuurtheoloog worden herzien.

De bronnen van Balls klanktheologie zijn immers niet te vinden in de archèteksten van de patristische periode (met uitzondering van een zeer eigenwijze interpretatie van een passage uit de *Pistis Sophia*), maar in de fenoteksten van Balls contemporaine context, die weliswaar soms expliciet tot het religieuze domein behoren (zoals de kabbala en het begrip van de *adamic language*), maar vaker behoren tot het niet-expliciet religieuze, seculiere domein (zoals Kandinsky, Dada en Benjamin). Dit is uitgebreid geanalyseerd in hoofdstuk 4 van dit proefschrift.

Ball zocht en vond elementen van goddelijke in de klankgedichten van Dada, in de kunsttheorieën van Kandinsky en in de taaltheorieën van Benjamin. In deze bronnen en vindplaatsen voor zijn klanktheologie vond hij verborgen aanwijzingen voor de goddelijke openbaring. Zijn boek *Byzantinisches Christentum* zou daarom ook gelezen kunnen worden als een (al dan niet geslaagde) poging om een gesprek op gang te brengen tussen zijn eigen (schijnbaar) seculiere context en de religieuze traditie van zijn hervonden katholieke geloof.

Oppervlakkig gezien lijkt de verhouding tussen archè- en fenoteksten in Balls Byzantiumboek een van destructieve aard. Enkele critici (zoals Mann en White) hebben in Balls boek (en in de bijbehorende 'trilogiedelen' *Kritik* en *Folgen*) een afscheid en een scherpe kritiek op Dada en Nietzsche gelezen. Ball lijkt in zijn boek afscheid te willen nemen van de doodlopende weg van het nihilistische Dada en de ascetische traditie van het katholicisme te omarmen als alternatieve weg tot verlossing uit de chaos van de Eerste Wereldoorlog.

Dat is echter maar schijn, zoals dit proefschrift laat zien. Ook in zijn katholieke periode blijft Ball in zekere zin de dadaïst van *Cabaret Voltaire*. Ook in de (impliciete) ontwikkeling van zijn klanktheologie in *Byzantinisches Christentum*, dat immers tot doel had zijn eigen orthodoxie te onderschepen, blijft Ball schatplichtig aan oudere bronnen en vindplaatsen uit seculiere contexten. De relatie tussen de door Ball gebruikte archè- en fenoteksten is daarom eerder deconstructief te noemen, dan destructief of constructief. Kabbala, Dada, Kandinsky, Benjamin, Climacus, Dionysius en Simeon lopen door elkaar heen

tot een bijna niet meer te ontwarren kluwen, wat de diverse recensenten ook zo hartgrondig Ball hebben verweten.

In die zin is Ball als een cultuurtheoloog te kenschetsen, die met beperkte middelen en een niet toereikende studie probeerde de tekenen van zijn tijd te verstaan. Ball probeerde in de crisis van de eerste twee decennia van de 20^e eeuw God aan te wijzen in de cultuur die hem omringde. In dadaïstische, expressionistische, romantische en nog vele andere soorten teksten, zoals die in hoofdstuk 4 uitgebreid zijn beschreven, zocht Ball naar de goddelijke of religieuze dimensie daarachter. Hij nam de kritiek van zijn contemporaine collega's serieus alsmede de vorm die deze kritiek heeft gekregen, zoals in de absolute ontkenning van de mogelijkheden van de menselijke taal in het dadaïsme ('theologie van de cultuur' in Tillich's vocabulaire).

Uiteindelijk herkent Ball in het werk van zijn inspiratoren (Kandinsky), in het werk van zijn mededadaïsten en – hoewel zeer impliciet – zijn eigen werk de aanwezigheid van de goddelijke inspiratie. Balls antwoord ligt zowel in een terugkeer naar de bronnen van de christelijke traditie, als in een (voorzichtige) vingerwijzing naar de blijvende aanwezigheid van God in deze wereld. Uiteindelijk overwint Ball hiermee het nihilisme van zijn Dada-vrienden.

Balls Byzantiumboek is een poging tot het formuleren van een cultuurtheologie, een poging om de tekenen van de tijd te verstaan, deze kritisch te bevragen en te beoordelen in het licht van tweeduizend jaar christendom. De theologische beweging die Ball maakt is uiteindelijk die van cultuur naar theologie; van Dada naar Byzantium (en niet omgekeerd). Balls klanktheologie uit *Byzantinisches Christentum* is te begrijpen als een vorm van cultuurtheologie.

Dat ook Balls eigen biografie deze beweging laat zien, is in dit licht dan ook niet verwonderlijk. In die zin belichaamt Ball inderdaad de 'heilige kunstenaar' uit zijn eigen *Byzantinisches Christentum*, in wiens lichamelijk verhaal *Gottes Ursprache* zich openbaart. Ball vormt, zowel in zijn biografie als in zijn werk, met name in *Byzantinisches Christentum*, een zeldzame schakel tussen kunst, cultuur en theologie. Met één been in de nihilistische *spielerei* van Dada, met het andere been in de veilige moederschoot van de rooms-katholieke kerk. In geen van beide werelden werd hij echter begrepen, sterker nog, door beide werd hij afgewezen.

In afgeleide zin (maar op basis van dezelfde voorlopige definitie van cultuurtheologie) kan daarom ook dit proefschrift als een cultuurtheologisch onderzoek worden gekenschetst. Ook dit theologisch proefschrift is niet begonnen bij de archèteksten van de christelijke traditie, maar bij een in eerste instantie zich niet als religieus relevant opdringende, contemporaine bron, te weten de dadaïstische kunstenaar Hugo Ball. Dit proefschrift onderscheidt zich van alle andere voorafgaande onderzoeken naar Ball omdat het niet alleen beide constituerende invloedsferen van Balls leven – Dada en Catholica – op elkaar betreft, maar omdat dit onderzoek tevens probeert middels een werk van de ‘katholieke Ball’ diens eerdere dadaïstische werken te begrijpen als religieuze fenoteksten en (daarmee ook) serieus te nemen als vindplaatsen van het goddelijke.

Bibliografie

1. Primaire literatuur

a. Werken van Hugo Ball

‘Versuchung des Heiligen Antonius’, in *Die Aktion*, jr. 4, nr. 2 (1914), kl. 56-57.

Cabaret Voltaire. Recueil littéraire et artistique (Zürich, 1916).

Flametti oder Vom Dandyismus der Armen (Berlijn, 1918).

Almanach der Freien Zeitung. 1917-1918 (Bern, 1918).

‘Vom Universalstaat’, in *Die Freie Zeitung*, jr. 2, nr. 26 (1918), pp. 106-107.

‘Preussen und Kant’, in *Die Freie Zeitung*, jr. 2, nr. 33 (1918), pp. 134-135.

Zur Kritik der deutschen Intelligenz (Bern, 1919).

‘Bismarck und das System’, in *Die Freie Zeitung*, jr. 3, nr. 22 (1919), pp. 55-56.

Byzantinisches Christentum. Drei Heiligenleben (München, 1923).

Byzantinisches Christentum. Drei Heiligenleben (München, 1931).

Byzantinisches Christentum (Einsiedeln, 1958).

Byzantinisches Christentum. Drei Heiligenleben (Frankfurt, 1979).

Byzantinisches Christentum. Drei Heiligenleben (Pirmasens, 2011).

Folgen der Reformation (München, 1924).

‘Carl Schmitts Politische Theologie’, in *Hochland*, jr. 21, dl. 2 (1924), pp. 263-86.

‘Die religiöse Konversion’, in *Hochland*, jr. 22, dl. 2 (1925), pp. 315-30.

‘Die Künstler und die Zeitkrankheit’, in *Hochland*, jr. 24, dl. 1 (1926), pp. 129-42.

‘Dichtung und Christentum’, in *Ostwart-Jahrbuch*, Breslau (1926), p. 142-43.

‘Gadji beri bimba’, in *De Stijl*, serie 15, nr. 85/86 (1928), p. 101.

Flucht aus der Zeit (München, 1927).

Flucht aus der Zeit. Mit e. Vorw. v. Hermann Hesse (München, 1931).

Flucht aus der Zeit, (Luzern, 1946).

Hermann Hesse. Sein Leben und Werk (Berlijn, 1933).

Tenderenda der Phantast (Zürich, 1967).

Der Künstler und die Zeitkrankheit. Geredigeerd door Hans Burkhard Schlichting (Frankfurt am Main, 1984).

‘Der DorfDadaist’, in E. Teubner, *Hugo Ball (1886-1986). Leben und Werk* (Berlijn, 1986), p. 218.

Simultan Krippenspiel (Siegen, 1986).

Briefe 1904–1927 (Göttingen, 2003).

b. Historiografieën en bibliografieën

Teubner, E., ‘Hugo-Ball-Bibliographie, 1. Nachtrag: 1991-1993’, in *Hugo-Ball-Almanach* 17 (1993), pp. 161-87.

Teubner, E., ‘Hugo-Ball-Bibliographie, 2. Nachtrag: 1993-1996’, in *Hugo-Ball-Almanach* 20 (1996), pp. 187-241.

Teubner, E., 'Hugo-Ball-Bibliographie, 3. Nachtrag: 1996-2003', in *Hugo-Ball-Almanach* 26/27 (2002/2003), pp. 121-208.

Teubner, E., 'Hugo-Ball-Bibliographie, 4. Nachtrag: 2003-2006', in *Hugo-Ball-Almanach* 30 (2006), pp. 128-211.

c. Patristische en vroegchristelijke literatuur

[onbekend], 'De S. Joanne Climaco', in *Acta SS Martii* III (Venetië, 1736), pp. 834-37.

[onbekend], 'De S. Simeone Stylita', in *Acta SS* (1 januari), (Venetië, 1734), p. 261-86.

[Assemanus, S. ed.], 'Acta Sancti Simeonis Stylitae', in Stephanus Evodius Assemanus, *Acta Sanctorum Martyrum orientalium et occidentalium in duas partes distributa. Adcedunt acta S. Simeonis Stylitae*, deel 2 (Rome, 1748), pp. 268-412.

[Bedjan, P. ed.], 'Leben des Symeon Stylites (syrisch)', in idem, *Acta martyrum et sanctorum Syriae*, deel 4 (Parijs, 1894), pp. 507-644.

Johannes Climacus, *Sancti patris nostri Joannis Scholastici abbatis Montis Sine qui vulgo Climacus appellatur, opera omnia: interprete Mattheo Radero Societatis Jesu sacerdote* (Parijs, 1603).

Johannes Climacus, *Joannis Climaci scala paradise*, in J. Migne, *Patrologiae cursus completes. Series graeca*, deel 88 (Parijs, 1864), pp. 631-1164.

Johannes Climacus, *Joannis scholastici liber ad pastorem*, in J. Migne, *Patrologiae cursus completes. Series graeca*, deel 88 (Parijs, 1864), pp. 1165-210.

Johannes Climacus, *Litterae sancti Joannis, praesidis coenobii Raithuni, Ad sanctum Joannem virum admirandum, asceterio in monte Sina praefectum*, in J. Migne, *Patrologiae cursus completes. Series graeca*, deel 88 (Parijs, 1864), pp. 623-26.

Pseudo-Dionysius, *Sancti Dionysii Areopagitae opera omnia quae extant (...) omnia ex interpretatione Ioachimi Perionii* (Parijs, 1605).

Pseudo-Dionysius, *Die angeblichen Schriften des Areopagiten Dionysius. Übersetzt und mit Abhandlungen begleitet von Johann Georg Veit Engelhardt*, 2 delen (Sulzbach, 1823).

Pseudo-Dionysius, *S. Dionysii Areopagitae Opera omnia quae exstant, et commentarii quibus illustrantur, studio et opera Balthasaris Corderius (...)*, deel 3 (Parijs, 1889).

Pseudo-Dionysius, *Des heiligen Dionysius Areopagita angebliche Schriften über die beiden Hierarchien. Aus dem Griechischen übersetzt von Josef Stiglmayr* (München, 1911).

Pseudo-Dionysius, *On the Divine Names and the Mystical Theology* (Londen, 1920).

Schmidt, C., *Koptisch-gnostische Schriften. Band 1. Die Pistis Sophia. Die beiden Bücher des Jeû. Unbekanntes altgnostisches Werk* (Leipzig, 1905).

Theodoret van Cyrus, 'Symeones', in idem, *Historia religiosa*, in J. Migne, *Patrologiae cursus completes. Series graeca*, deel 82 (Parijs, 1864), pp. 1463-84.

2. Secundaire literatuur

Aarsleff, H., *From Locke to Saussure. Essays on the Study of Language and Intellectual History* (Londen, 1982).

Aland, K., *Über den Glaubenswechsel in der Geschichte des Christentums* (Berlijn, 1961).

Allitt, P., *Catholic Converts. British and American Intellectuals Turn to Rome* (Londen, 1997).

Anrich, G., *Das antike Mysterienwesen in seinem Einfluss auf das Christentum* (Göttingen, 1894).

Arp, H., 'Notes from a Dada Diary', in R. Motherwell (red.), *The Dada Painters and Poets. An Anthology* (New York, 1951), pp. 225-226.

Assmann, J., *Tod und Jenseits im Alten Ägypten* (München, 2003).

Austin, J.L. en J.O. Urmson & M. Sbisa (red.), *How to Do Things with Words* (Cambridge, 1975).

Baader, F. von, *Sätze aus der erotischen Philosophie* (Frankfurt am Main, 1966).

Bähr, J., *Die Funktion des Theaters im Leben Hugo Balls* (Frankfurt am Main, 1982).

Barzun, J., *Romanticism and the Modern Ego* (Boston, 1943).

Beck, H.-G., *Kirche und Theologische Literatur im Byzantinischen Reich* (München 1959).

Behrmann, N., 'Words at War. Hugo Ball and Walter Benjamin on Language and History', in W. C. Donahue en M.B. Helfer (red.), *Essays in German Jewish studies* (Nexus nr. 1, New York, 2011), pp. 153-70.

Benjamin, W., 'Die Aufgabe des Übersetzers', in C. Baudelaire, *Tableaux Parisiens. Deutsche Übertragung mit einem Vorwort über die Aufgabe des Übersetzers von Walter Benjamin* (Heidelberg, 1923), pp. VII-XVII.

Benjamin, W., *Gesammelte Schriften*, deel 2-1 (Frankfurt, 1979).

Benjamin, W., 'The Cultural History of Toys', in idem, *Selected Writings*, Band 2, deel 1, 1927-1930, (Cambridge, 2005), pp. 113-6.

Benjamin, W., 'Old Toys. The Toy Exhibition at the Märkisches Museum,' in idem, *Selected Writings*, deel 2, part 1, 1927-1930, (Cambridge, 2005), pp. 98-102.

Benjamin, W., 'Toys and Play. Marginal Notes on a Monumental Work,' in idem, *Selected Writings*, deel 2, part 1, 1927-1930, (Cambridge, 2005), pp. 117-21.

Benz, E., *Die christliche Kabbala* (Zürich, 1958).

Benz, E., *The Mystical Sources of German Romantic Philosophy* (Allison Park, 1983).

Berg, H.F. van den en G. J. Dorleijn (red.), *Avant-garde! Voorhoede?* (Amsterdam, 2002).

Berlin, I., *The Roots of Romanticism* (Oxford, 1999).

Beyme K. von, *Das Zeitalter der Avant-garden. Kunst und Gesellschaft 1905-1955* (München, 2005).

Biale, D. en G. Scholem, *Kabbalah and Counter-History* (Cambridge, 1979).

Bigelmair, A., 'Hugo Ball. Byzantinisches Christentum', *Historisches Jahrbuch* 45 (1925), pp. 348-49; in *BCW*, pp. 319-21.

Binder, K., 'Hugo Ball. Byzantinisches Christentum', *Der Seelsorger* 30 (1959/60), pp. 428-29.

Bischoff, E., *Im Reiche der Gnosis. Die mythischen Lehren des jüdischen und christlichen Gnostizismus, des Mandäismus und Manichäismus und ihr Babylonisch-Astrales Ursprung* (Leipzig, 1906).

Bischoff, E., *Babylonisch-Astrales im Weltbilde des Thalmud und Midrasch*, (Leipzig, 1907).

Bischoff, E., *Die Elemente der Kabbala*, deel 1 (Berlijn, 1913).

Bloch, P., 'Die Yorde Merkavah, die Mystiker der Gaonzeit und ihrer Einfluss auf die Liturgie', *Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums* 37 (1893).

Bloy L., *Het heil door de Joden*. Vertaald door Leo de Roover en ingeleid door Anton van Duinkerken (Kortrijk, 1931).

Bloy L., *Das Blut des Armen. Die Sprache Gottes. Zwei Schriften* (Wenen, 1998).

Bloy L., *De ziel van Napoleon* Ingeleid en vertaald door Robert Lemm (Soesterberg, 2004).

Bock, Th., “‘Negermusik und koptische Heilige“. Die Unmöglichkeit des Lachens bei Hugo Balls Dadaismus’, in L. Scherer en R. Lohse (red.), *Avantgarde und Komik* (Amsterdam, 2004), pp. 111-12.

Böhme, J., *Sämtliche Schriften*, deel 6 (Stuttgart, 1957).

Borgman, E., *Edward Schillebeeckx. Een theoloog in zijn geschiedenis* (Baarn, 1999).

Bosman, F.G., en Th. Saleminck, ‘*Avant-garde en religie. Over het spirituele in de moderne kunst. 1905-1955* (Utrecht, 2009), pp. 5-32.

Bousset, W., *Hauptprobleme der Gnosis* (Göttingen, 1907).

Bürkli, A., A. Kerber, en J. Steiner, *Lost Paradise* (Bern, 2008).

Burrell, D. en I. Moulin, ‘Albert, Aquinas, and Dionysius’, in S. Coakley en C. M. Stang (red.), *Re-thinking Dionysius the Areopagite* (Hoboken, 2011).

Casel, O., ‘Hugo Bal, Byzantinisches Christentum’, *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft* 4 (1924), pp. 373-374; *BCW*, pp. 304-5.

Chrysavgis, J., *John Climacus. From the Egyptian Desert to the Sinaite Mountain* (Aldershot, 2004).

Claes, P., *Echo's echo's* (Nijmegen, 2011).

Cobb, K., *The Blackwell Guide to Theology and Popular Culture* (Malden, 2005).

Courtois, R., *Hugo Ball, 1886-1929, leerling van Nietzsche* (Brussel, 1956).

Davidowicz, K.S., *Die Kabbala. Eine Einführung in die Welt der jüdischen Mystik und Magie* (Keulen, 2009).

Davis, C., *Mysticism and Space. Space and Spatiality in the Works of Richard Rolle, the Cloud of Unknowing Author and Julian of Norwich* (Washington, 2008).

Dempf, A., 'Das Verhängnis der deutschen Kultur', *Hochland* 22/11 (1925), pp. 477-480; *BCW*, pp. 315-19.

Dickerman, L. (red.), *Dada. Zurich, Berlin, Hannover, Cologne, New York, Paris* (Washington, 2006).

Doorman, M., *Steeds mooier. Over vooruitgang in de kunst* (Amsterdam, 1994).

Echte, B., 'Ein sonderbarer Heiliger?', in B. Wacker (red.), *Dionysius DADA Areopagita. Hugo Ball und die Kritik der Moderne*, (Paderborn, 1996), pp. 13-40.

Echte, B., 'Chronik zu Leben und Werk', in R. Bucher, B. Echte, en Eva Zimmermann (red.), *Hugo Ball. Dichter, Denker, Dadaist* (Wadenswil, 2004), pp. 8-32.

Egger, E., *Hugo Ball. Ein Weg aus dem Chaos* (Olten, 1951).

Eisler, R., 'Byzantine Christianity', *The Quest* 15 (1924), pp. 558-559.

Elderfield, J. en H. Ball, *Flight out of Time* (New York, 1974).

Erickson, J.D., *Dada. Performance, Poetry and Art* (Boston, 1984).

Essinger, H., *Wege nach Rom. Kritische Betrachtungen von Konversionsberichte aus dem 20. Jahrhundert* (Düsseldorf, 1958).

Flasch, K., 'Von der "Kritik der deutschen Intelligenz" zu Dionysius Areopagita', in B. Wacker (red.), *Dionysius DADA Areopagita. Hugo Ball und die Kritik der Moderne* (Paderborn, 1996), pp. 113-130.

Fleckenstein, G. en J. Schmiedl, 'Ultramontanismus in der Diskussion', in R. Kotje en B. Moeller, *Ökumenische Kirchengeschichte* (Mainz, 1974).

Gage, J., *Color and Meaning. Art, Science, and Symbolism* (Berkeley, 1999).

Gass, R., *Emmy Ball-Hennings. Wege und Umwege zum Paradies. Biographie* (Zürich, 1998).

Gay, P., *Modernisme. Schok der vernieuwing* (Amsterdam, 2007).

Geest, P. van, "'... seeing that for monks the life of Antony is a sufficient pattern of discipline." Athanasius as Mystagogue in his Vita Antonii', *Church History and Religious Culture* 90,2-3 (2010), pp. 199-221.

Geest, P. van, *The incomprehensibility of God. Augustine as a negative theologian* (Leuven, 2011).

Geiger, L., *Johann Reuchlin. Sein Leben und Seine Werke* (Leipzig, 1871).

Gourmont, R. de, *Le latin mystique. Les poètes de l'antiphonaire et la symbolique au Moyen Âge* (Parijs, 1892).

Griffiths, R., *The Reactionary Revolution. The Catholic Revival in French Literature 1870-1914* (Londen, 1966).

Grözinger, K.E., *Kafka und die Kabbala. Das Jüdische in Werk und Denken von Franz Kafka*(Frankfurt am Main, 1994).

Guardini, R., 'Heilige Gestalt. Von Büchern und mehr als von Büchern', *Die Schildgenossen* 4 (1923/24), pp. 256-263; *BCW*, pp. 299-301.

Gugelot, F., *La conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935)* (Parijs, 1998).

[Handwercher, F.S.], *Die Leiter zum Paradiese* (Landshut, 1834).

Harnack, A., *Lehrbuch der Dogmengeschichte*, (4e druk; Freiburg 1909).

Hausmann, R., *Courrier Dada* (Parijs, 1958).

Heggin, S., 'Byzantinisches Christentum', *Hugo-Ball-Almanach* 12 (1988), pp. 47-65.

Heidrich, Ch., *Die Konvertiten. Über religiöse und politische Bekehrungen* (München, 2002).

Heinisch, P., *Der Einfluss Philos auf die älteste christliche Exegese* (Münster, 1908).

Helmers, H., *Arbeitssatz zu Hugo Ball, Seepferdchen und Flugfische* (Stuttgart, 1977).

Hennecke, E., 'Hugo Ball. Byzantinisches Christentum', *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 43 (1924), p. 465-467 *BCW*, pp. 307-209.

Hennings, E., *Hugo Ball, Sein Leben in Briefen und Gedichten* (Berlijn, 1930).

Hennings, E., *Hugo Balls Weg zu Gott* (München, 1931).

Hennings, E., *Blume und Flamme. Geschichte einer Jugend* (Einsiedeln, 1938).

Hennings, E., *Das flüchtige Spiel. Wege und Umwege einer Frau* (Einsiedeln, 1942).

Hennings, E., *Ruf und Echo. Mein Leben mit Hugo Ball* (Einsiedeln, 1953).

Hesse, H., 'Byzantinisches Christentum', *Die Neue Rundschau* 34/2 (1923), pp. 1149-50.

Heumakers, A., *De fatale cirkel. Essays* (Amsterdam, 1997).

Heynickx, R., 'Space and Mystic Contemplation. On the Self-Fashioning of Converted Avant-Gardists', in *Revue belge de philologie et d'histoire / Société pour le progrès des études philologiques et historiques* 88,2 (2010), p. 1272-92.

Hillach, A., 'Das Wort als ein Gottwesen von untrinnbarer Wirkung', in Bernd Wacker (red.), *Dionysius DADA Areopagita. Hugo Ball und die Kritik der Moderne* (Paderborn, 1996), p. 237-63.

Hinlicky, P.R., *Divine complexity. The Rise of Creedal Christianity* (Minneapolis, 2011).

Hirsch, S., 'Jewish Mystics, an Appreciation', *Jewish Quarterly Review* 20 (1908), p. 50-73.

Hohendahl, P.U., 'Hugo Ball', in Wolfgang Rothe (red.), *Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien* (Bern, 1969).

Horst, P.W. van der, *Het leven van Simeon de pilaarheilige. De twee Griekse levensbeschrijvingen vertaald, ingeleid en toegelicht* (Utrecht, 1995).

Hubert, R.R., 'Zurich Dada and its Artist Couples', in N. Sawelson-Gorse, *Women in Dada. Essays on Sex, Gender, and Identity* (Cambridge, 1998), pp. 516-45.

Huelsenbeck, R., 'Dada lives!', in R. Motherwell (red.), *The Dada Painters and Poets. An Anthology* (New York, 1951), p. 280.

Huelsenbeck, R., 'En Avant Dada. A History of Dadaism', in R. Motherwell (red.), *The Dada Painters and Poets. An Anthology* (New York, 1951), p. 24.

Huelsenbeck, R., *Mit Witz, Licht und Grütze. Auf den Spuren des Dadaismus* (Wiesbaden, 1957).

Huelsenbeck, R., *Reise bis ans Ende der Freiheit. autobiographische Fragmente* (Heidelberg, 1984).

Hülsbusch, W., 'Zu Hugo Ball, Byzantinisches Christentum. Einführung in eine prophetische Therapeutik', *Hugo-Ball-Almanach* 16 (1992), p. 39-100.

Jauss, H.R., *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt am Main, 1970).

Hoff, J., 'Byzantinisches Christentum', in *Lexikon der theologischen Werke* (2003), pp. 64-65.

Johannes, A., 'Avant-garde und Katholizismus. Kontingenz und Theologie bei Hugo Ball', in R. Köhnen (red.), *Selbstpolitik 1800-2000* (Frankfurt am Main, 2001), pp. 185-200.

Johannes Climacus, C. Luibheid, N. Russell, K. Ware, *The Ladder of Divine Ascent* (Londen, 1982).

Jülicher, A., 'Ein modernes katholisches Profetenbuch', *Die Christliche Welt* 27/28 (1924), pp. 571-573; *BCW*, pp. 301-4.

Kambas, Ch., 'Ball, Bloch und Benjamin. Die Jahre bei der Freien Zeitung', in B. Wacker (red.), *Dionysius DADA Areopagita. Hugo Ball und die Kritik der Moderne* (Paderborn, 1996), pp. 69-92.

Kammler, D., *Wirklichkeit als Sprachansicht. Zur Entwicklung sprachlicher Vernunft im Raum der Philosophie des deutschen Idealismus* (Hamburg, 1987).

Kandinsky, W., *Über das Geistige in der Kunst* (Bern-Bümpliz, 1963).

Kandinsky, W., *Rückblicke* (Bern, 1977).

Kantzenbach, F.W., 'Eine Alternative zum Übermensch. Zur Standortbestimmung von Hugo Balls 'Byzantinisches Christentum' im Geistes- und Wissenschaftsgeschichtlichen Zusammenhang', *Hugo-Ball-Almanach* 11 (1987), p. 87-137.

Keith, Th., 'Hugo Ball als Lautpoet: "magischer Bischof" – oder Cabaretist?', *Hugo-Ball-Almanach* 28 (2004), p. 35-47.

Keizer, M. de, "'God-allemachtig! Daar moet toch een norm zijn!" Over het modernisme van Albert Verwey', in F.G. Bosman en Th. Salemink (red.), *Avant-garde en religie. Over het spirituele in de moderne kunst. 1905-1955* (Utrecht, 2009), pp. 125-146.

Kieft, E., *Tot oorlog bekeerd. Religieuze radicalisering in West-Europa 1870-1918*, proefschrift verdedigd op 4 november 2011.

Kieft, E., 'Avant-garde, primitief katholicisme en regeneratie. De bekeringen van Jan Toorop en Max Jacob', in Frank G. Bosman en Theo Salemink (red.), *Avant-garde en religie. Over het spirituele in de moderne kunst. 1905-1955* (Utrecht, 2009), pp. 147-174.

Kildahl, J.P., *The Psychology of Speaking in Tongues* (New York, 1972).

Klingler, F., *Zu den Lautgedichten Hugo Balls* (Stuttgart, 1980).

Koch, H., 'Proklus als Quelle des Pseudo-Dionysius Areopagita in der Lehre vom Bösen', *Philologus* 54 (1895), pp. 438-454.

Koch, H., *Pseudo-Dionysius Areopagita in seinen Beziehungen zum Neuplatonismus und Mysterienwesen. Eine litterarhistorische Untersuchung* (Mainz, 1900).

Koch, H., 'Nachklänge zur areopagitischen frage', *Theologisch Quartalschrift* 86 (1904), pp. 378-99.

Korol, M., 'Hugo Ball. Korrespondenz mit Johann Wilhelm Muehlon', *Hugo-Ball-Almanach* 4 (1980), pp. 46-75.

Korol, M. (red.), *Dada Praeexil und die freie Zeitung* (Bremen, 2001).

Kuenzli, R.E., 'The Semiotics of Dada Poetry', in Stephen C. Foster en idem (red.), *Dada Spectrum. The Dialectics of Revolt* (Iowa City, 1979), pp. 52-70.

Kuenzli, R.E., *Dada* (New York, 2006).

Laenen, S., *Joodse mystiek. Een inleiding* (2^e druk; Kampen, 2008).

Lemanski, J., *Christentum im Atheismus 1. Spuren der mystischen Imitatio Christi-Lehre in der Ethik Schopenhauers* (Londen, 2009).

Levy, I.Ch., G. Macy, en K. Van Ausdall, *A Companion to the Eucharist in the Middle Ages* (Leiden, 2012).

Lewer, D., 'Hugo Ball, Iconoclasm and the Origins of Dada in Zurich', *Oxford Art Journal* 32,1 (2009), pp. 17-35.

Lietzmann, H., *Das Leben des heiligen Symeon Stylites* (Leipzig, 1908).

Lovejoy, A.O., 'On the Discrimination of Romanticisms', in idem (red.), *Essays in the History of Ideas* (Baltimore, 1948); idem, *The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea* (Cambridge, 1936).

Luykx, P., 'Daar is nog poëzie, nog kleur, nog warmte'. *Katholieke bekeerlingen en moderniteit in Nederland, 1880-1960* (Hilversum, 2007).

Mann, Ph., *Hugo Ball. An Intellectual Biography* (Londen, 1987).

Massey, G., *Ancient Egypt. The Light of the World. A Work of Reclamation and Restitution in Twelve Books* (New York, 2010).

Mastrocinque, A., *From Jewish Magic to Gnosticism* (Tübingen, 2005).

Rasula, J. en S. McCaffery (red.), *Imagining Language. An Anthology* (Massachusetts, 2001).

McGrath, A., *Historical Theology An Introduction to the History of Christian Thought* (Oxford, 1998).

McGrath, A., *The Open Secret. A New Vision for Natural Theology* (Malden, 2008).

Mehring, W., *Die verlorene Bibliothek. Autobiographie einer Kultur* (München, 1964).

Mertens, B., *Dark Images, Secret Hints. Benjamin, Scholem, Molitor and the Jewish Tradition* (Oxford, 2007).

Michel, W., 'Der Refraktär und sein Wort', *Der Kunstwart*, xlii (oktober 1928), p 1.

Michels, Th., 'Byzantinisches Christentum', *Katholische Kirchenzeitung* 47 (1933), pp. 371-372.

Moltmann, J., *Theologie der Hoffnung. Untersuchungen zur Begründung und zu den Konsequenzen einer christlichen Eschatologie* (München, 1966).

Müller, A., *Das Konzept des geistlichen Gehorsams bei Johannes Sinaites* (Tübingen, 2006).

Nau, F., 'Note sur la date de la mort de S. Jean Climaque', *Byzantinische Zeitschrift* xi (1902), pp. 35-7.

Nell-Breuning, O. von, 'Integralismus', in *Lexikon für theologie und Kirche*, band 5 (Freiburg, 1960), p. 717-8.

Norden, E., *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede* (Leipzig, 1913).

Palmer, M.F., *Paul Tillich's Philosophy of Art* (Berlijn, 1984).

Pearce, J., *Literary Converts. Spiritual Inspiration in an Age of Unbelief* (Londen, 1999).

Poirier, J.C., *The Tongues of Angels. The Concept of Angelic Languages in Classical Jewish and Christian Texts* (Tübingen, 2010).

Polak, B., *Het Symbolisme in de Nederlandse schilderkunst 1890-1900* (Den Haag, 1953).

Poorthuis, M. en Th. Salemink, *Een donkere spiegel. Nederlandse katholieken over joden. Tussen antisemitisme en erkenning, 1870-2005* (Nijmegen, 2006).

Poorthuis, M., 'Nieuw mysticisme en moderne kunstenaars. Bronnen diep uit de negentiende eeuw', in F.G. Bosman en Th. Salemink (red.), *Avant-garde en religie. Over het spirituele in de moderne kunst. 1905-1955* (Utrecht, 2009), pp. 55-76.

Przywara, E., 'Ringens um Gott', *Stimmen der Zeit* 107 (1923/24), pp. 347-52; *BCW*, pp. 311-2.

Rabinbach, A., *In the Shadow of Catastrophe. German Intellectuals Between Apocalypse and Enlightenment* (Berkeley, 1997).

Rabois-Bousquet, S., 'Saint Jean Climacque: sa vie et son oeuvre', *Echos d'Orient* xxiii (1923), pp. 442-3.

Reetz, B. (red.), *Hermann Hesse, Emmy Ball-Hennings, Hugo Ball. Briefwechsel 1921 bis 1927* (Frankfurt am Main, 2003).

Reitzenstein, R., *Poimandres. Studien zur griechisch-ägyptischen und frühchristlichen Literatur* (Leipzig, 1904).

Reitzenstein, R., *Die hellenistischen Mysterienreligionen. Ihr Grundgedanken und Wirkungen* (Leipzig, 1910).

Richter, H., 'Dada XYZ', in R. Motherwell (red.), *The Dada Painters and Poets. An Anthology* (New York, 1951), p. 286.

Richter, H., *Dada. Kunst und Antikunst* (Schauberg, 1964).

Ringbom, S., *The Sounding Cosmos. A Study in the Spiritualism of Kandinsky and the Genesis of Abstract Painting* (Abo, 1970).

Ringbom, S., 'Kandinsky und das Okkulte', in A. Zweite (red.), *Kandinsky und München. Begegnungen und Wandlungen* (München, 1982), pp. 85-101.

Rogier, J., 'Op- en neergang van het integralisme', *Archief voor de geschiedenis van de katholieke kerk in Nederland* 12 (1970), pp. 25-317.

Rorem, P., *Pseudo-Dionysius. A Commentary on the Texts and an Introduction to Their Influence* (Oxford, 1993).

Rösch, G., *Der Versuch, das Misstrauen gegen die Sprache zu überwinden. Hugo Ball und Carl Schmitts Vermittlung von Theologie durch Kunst und Politik* (Kassel, 1994).

Ross, B., 'Being is believing. The Underpinnings of Walter Benjamin's Deconstruction of Historicism', in A.-T. Tymieniecka (red.), *Existence, Historical Fabulation, Destiny* (Hannover, 2009), pp. 231-238.

Ruster, Th., 'Hugo Balls "Byzantinisches Christentum" und der Weimarer Katholizismus', in Bernd Wacker (red.), *Dionysius DADA Areopagita. Hugo Ball und die Kritik der Moderne* (Paderborn, 1996), pp. 183-206.

Sakkos, S.N., *Peri Anastasion Sinaiton* (Thessalonica, 1964).

Salemink, Th., 'Über das Geistige in der Kunst. Van Kandinsky tot Beuys', in F.G. Bosman en Th. Salemink (red.), *Avant-garde en religie. Over het spirituele in de moderne kunst. 1905-1955* (Utrecht, 2009), pp. 77-124.

Samarin, W.J., *Tongues of Men and Angels. The Religious Language of Pentecostalism* (New York, 1972).

Sanqvist, T., *Dada East. The Romanians of Cabaret Voltaire* (Cambridge, 2006).

Sanouillet, M., 'Dada: A Definition', in St.C. Foster en R.W. Kuenzli (red.), *Dada Spectrum. The Dialectics of Revolt* (Madison, 1979), pp. 21-4.

Schaff, Ph., *History of the Christian Church*, deel 3 (5^e druk; Grand Rapids, 2002).

Schaik, J. van, *Antroposofie en gnostiek* (Zeist, 2009).

Schlichting, B., 'Hugo Balls Dadaismus', in B. Wacker (red.), *Dionysius DADA Areopagita. Hugo Ball und die Kritik der Moderne* (Paderborn, 1996), pp. 67-8.

Schmidt, C., *Gnostische Schriften* (Leipzig, 1905).

Schmidt, Ch., *Die Apokalyps des Subjekts. Ästhetische Subjectivität und politische Theologie bei Hugo Ball* (Bielefeld, 2003).

Schmitz-Emans, M., 'Zwischen Sprachutopismus und Sprachrealismus. Zur artikularischen Dichtung Hugo Balls und Ernst Jandls', in *Hugo-Ball-Almanach* (1996), pp. 43-118.

Schneemelcher, W. en R. Wilson, *New Testament Apocrypha, Volume 1. Gospels and Related Writings* (Cambridge, 1991).

Schneider, B., "'Ultramontanismus", lezing tijdens de 16. Tagung des Schwerter Arbeitskreises Katholizismusforschung (15-17 november 2002)', G.Fleckenstein en J.Schmiedl (red.), *Ultramontanismus. Tendenzen der Forschung* (Paderborn, 2005).

Scholem, G., *Major Trends in Jewish Mysticism* (3^e druk; Londen, 1955).

Scholem, G., *Walter Benjamin und sein Engel* (Frankfurt am Main, 1992).

Scholem, G., en Th.W. Adorno (red.), *The Correspondence of Walter Benjamin* (Chicago, 1994).

Scholem, G., *On the Kabbalah and Its Symbolism* (New York, 1996).

Schütt, J., 'Balls "Zweites Tagebuch", ein Hinweis', in B. Wacker (red.), *Dionysius DADA Areopagita. Hugo Ball und die Kritik der Moderne* (Paderborn, 1996), pp. 265-74.

Schütt-Hennings, A. (red.), *Briefe. 1911-1927* (Einsiedeln, 1957).

Schütt-Hennings, A. (red.), *Gesammelte Gedichte* (Zürich, 1963).

Schloesser, S., *Jazz Age Catholicism. Mystic Modernism in Postwar Paris, 1911-1933* (Toronto, 2005).

Scott-Moncrieff, P.D., N. McLean, e.a., *Paganism and Christianity in Egypt* (Cambridge, 1913).

Severus, E. von, 'H. Ball. Byzantinisches Christentum', *Archiv für Liturgiewissenschaft* 6,2 (1960), pp. 539-540.

Sheppard, R., 'Dada and Mysticism. Influences and Affinities', in Foster en Kuenzli, *Dada Spectrum* 92 (Iowa, 1979).

Sheppard, R., 'Kommentar zur 'Nietzsche in Basel'', *Hugo-Ball-Almanach* 2 (1978), pp. 55-8.

Stang, C.M., *Apophysis and pseudonymity in Dionysius the Areopagite: 'no longer I'* (Oxford, 2012).

Stein, G., *Die Inflation der Sprache. Dadaistische Rebellion und mystische Versenkung bei Hugo Ball* (Frankfurt am Main, 1975).

Steinbrenner, M., 'Flucht aus der Zeit'? *Anarchismus, Kulturkritik und christliche Mystik. Hugo Balls 'Konversionen'* (Frankfurt am Main, 1985).

Steinke, G.E., *The Life and Work of Hugo Ball* (Den Haag, 1967).

Stiglmayr, J., 'Der Neuplatoniker Proclus als Verlage des sogen. Dionysius Areopagita in der lehre vom Übel', *Historisches Jahrbuch* 16 (1895), pp. 253-73.

Stiglmayr, J., 'Das Aufkommen der Pseudo-Dionysischen Schriften und ihr Eindringen in die christliche Literatur bis zum Lateranconcil 649. Ein zweiter Beitrag zur Dionysios-Frage' (IV. Jahresbericht des öffentlichen Privatgymnasiums an der Stella Matutina zu Feldkirch) (Feldkirch, 1895).

Stiglmayr, J., 'Die Engellehre des sogen. Diponysius Areopagita', *Compte Rendu du quatrème Congrès Scientifique International des Catholiques*, 1ère section (Fribourg, 1898), pp. 403-14.

Stiglmayr, J., 'Byzantinisches Christentum', *Zeitschrift für katholische Theologie* 47 (1923), pp. 580-583; *BCW*, pp. 293-5.

Stiglmayr, J., 'Hugo Ball als Hagiograph. Aussprache eines Modernen über Ascese und Mystik', *Zeitschrift für Ascese und Mystik* 3 (1928), pp. 75-9; *BCW*, pp. 322-6.

Stock, W.M., *Theurgisches Denken. Zur Kirchlichen Hierarchie des Dionysius Areopagita* (Berlijn, 2008).

Stoker, W., *Van hemel en aarde. Het spirituele bij Kandinsky, Rothko, Warhol en Kiefer* (Zoetermeer, 2012).

Streicher, S., *Begegnungen* (Basel, 1933).

Swartz, M.D., *Mystical Prayer in Ancient Judaism* (Tübingen, 1992).

Taubes, J., G. Scholem, en E. Stimilli, *Der Preis des Messianismus Briefe von Jacob Taubes an Gershom Scholem und andere Materialien* (Würzburg, 2006).

Teubner, E., *Hugo Ball. Katalog der Stadtbücherei Pirmasens* (Pirmasens, 1976).

Teubner, E., *Hugo Ball (1886-1986). Leben und Werk* (Berlijn, 1986).

Thimme, H., *Weltkrieg ohne Waffen. Die Propaganda der Westmächte gegen Deutschland, ihre Wirkung und ihre Abwehr* (Stuttgart, 1932).

Tillich, P., 'Über die Idee einer Theologie der Kultur', in idem, *Ausgewählte Texte* (Berlijn, 2008), pp. 25-42.

Tillich, P., 'Religious Style and Religious Material in the Fine Arts', in J. Dillenberger en J. Dillenberger (red.), *On Art and Architecture*, (New York, 1987), pp. 51-61.

Tillich, P., *Systematic Theology*, deel 1, (Chicago, 1951).

Tillich, P., *Theology of Culture* (New York, 1959).

Veire, F. van de, *Als in een donkere spiegel. De kunst in de moderne filosofie* (Amsterdam, 2002).

Viller, M., Ch. Baumgartner, en A. Rayez (red.), *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique. Doctrine et histoire* (Parijs, 1932-1995).

Viller, M., 'Hugo Ball. Byzantinisches Christentum', *Orientalia Christiana* 8 (1927), pp. 316-7.

Wacker, B.(red.), *Dionysius DADA Areopagita. Hugo Ball und die Kritik der Moderne* (Paderborn, 1996).

Wacker, B., "'Vor einigen Jahren kam einmal ein Professor aus Bonn..." Der Briefwechsel Hugo Ball / Carl Schmitt', in idem (red.), *Dionysius DADA Areopagita. Hugo Ball und die Kritik der Moderne* (Paderborn, 1996), pp. 207-40.

Watts, H., 'Arp, Kandinsky and the Legacy of Jakob Böhme', in M. Tuchman (red.), *The Spiritual in Art. Abstract Painting 1890-1985* (New York, 1986), pp. 239-55.

Wear, S.K., J.M. Dillon, *Dionysius the Areopagite and the Neoplatonist Tradition. Despoiling the Hellenes* (Aldershot, 2007).

Weizsäcker, C., *Das apostolische Zeitalter der christlichen Kirche* (Freiburg, 1886).

Wellek, R., 'The Concept of "Romanticism" in Literary History', *Comparative Literature*, jg. 1, dl. 1 (1949).

Werner-Birkenbach, S., *Hugo Ball und Hermann Hesse – eine Freundschaft die zu Literatur wird* (Stuttgart, 1995).

White, E., *The Magic Bishop: Hugo Ball, Dada Poet* (Columbia, 1998).

Wilde, M. de, “‘Arrêter le jour’ Over de herinnering bij Walter Benjamin”, *Krisis* (2004), nr. 1, pp. 73-4.

Wittig, J., ‘Neue religiöse Bücher’, *Hochland* 21 (1923/24), p. 415-30; *BCW*, pp. 295-7.

Zalenek, D., ‘The Influence of Jacob Böhme on Russian Religious Thought’, *Slavic Review* 21 (1962), pp. 42-62.

Zehetner, C., *Hugo Ball. Portrait einer Philosophie* (Wenen, 2000).

Zeller, E., *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung* 3.2.2 (3^e druk; Leipzig, 1881).

Zika, C., *Reuchlin und die okkulte Tradition der Renaissance* (Sigmaringen, 1998).

Register van namen

A

Aarsleff, Hans..... 222, 223
 Aland, Kurt..... 81
 Allitt, Patrick79, 80, 289
 Antonius van Egypte 24, 35, 86, 133, 139, 165, 166,
 167, 168, 169, 170, 171, 172, 181, 183, 209,
 245, 271, 272, 276, 280, 281
 Aquino, Thomas van17, 76, 91, 170, 182, 225
 Arp, Hans . 15, 16, 18, 28, 30, 37, 45, 46, 47, 48, 62,
 72, 217, 218, 229, 230, 287
 Aubert, Roger 75
 Augustinus 17, 18, 41, 122, 250, 255, 293
 Aureville, Jules Barbey d' 96

B

Baader, Klemens Alois 229
 Bakunin, Mikhail17, 32, 56, 122
 Balbulus, Notker 86
 Balthasar, Hans Urs von..... 91, 186
 Baudelaire, Charles 67, 235
 Beaudelaire, Charles..... 67
 Benjamin, Walter.....15, 37, 68, 185, 210, 231, 232,
 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 242, 245,
 275, 282, 286, 287
 Benz, Ernst..... 224, 225
 Berg, Hubert van den..... 67, 258
 Berlin, Isaiah65, 66, 72, 246
 Besant, Annie..... 71, 228
 Beyle, Henri Marie 67
 Beyme, Klaus von..... 66, 72
 Bigelmair, Andreas..... 18, 112
 Binder, Karl 110, 111
 Bischoff, Erich 107, 246, 247, 248, 249, 285
 Blavatsky, Helena.....71, 210, 228
 Bloch, Ernst.....37, 38, 210, 231
 Bloch, P. 252

Bloy, Léon...17, 23, 74, 76, 77, 78, 96, 97, 102, 125,
 127, 176, 260, 261, 262, 263, 264, 289
 Boeddha 70
 Böhme, Jakob .17, 71, 210, 218, 223, 226, 228, 229,
 230, 283
 Brentano, Clemens von 17, 71
 Brodnitz, Käthe..... 28

C

Casel, Odo 113, 116, 128
 Céline, Louis-Ferdinand..... 77
 Claes, Paul 243
 Confucius..... 70
 Constant, Benjamin..... 68
 Courtois, René..... 19, 49, 50, 108, 117, 277
 Cousin, Victor 68

D

Daniël van Raithu .. 88, 89, 126, 144, 145, 146, 147,
 149, 150, 181, 186, 189, 248, 259, 280
 David65, 164, 180, 204, 230, 234, 246, 279
 Delaunay, Robert 45
 Dempf, Alois..... 110, 115, 116
 Dionysius (Pseudo-)....13, 19, 20, 21, 22, 24, 58, 60,
 85, 86, 87, 89, 90, 91, 93, 97, 98, 99, 103, 105,
 111, 112, 113, 116, 117, 120, 121, 122, 123,
 124, 125, 127, 128, 129, 132, 133, 134, 135,
 136, 139, 140, 151, 152, 154, 155, 157, 165,
 166, 170, 172, 173, 174, 178, 179, 180, 181,
 182, 185, 186, 187, 194, 195, 199, 200, 201,
 202, 203, 204, 209, 233, 244, 249, 251, 264,
 272, 274, 278, 279, 281, 282
 Doesburg, Theo van 36, 230
 Doorman, Maarten 67, 68
 Doreleijn, Gillis 67

E

Efraïm de Syriër 94, 188
Egger, Eugen 19, 44, 48, 56, 117, 277
Eisler, Robert 109, 110
Elderfield, John . 41, 43, 45, 51, 54, 55, 63, 177, 277
Elia 100, 162, 163, 165
Englert, Jospheh..... 86, 105, 152, 165
Erickson, Joh D. 220
Essinger, H. 81
Eulenberg, Herbert 28, 287
Evagrius Ponticus 94
Ezechiël 163, 165, 180, 249

F

Faul, Eckhard 32, 269
Faust, Johann 233
Flasch, Kurt 60
Franciscus van Assisi 86
Frossard, André 81

G

Gautier, Théophile 68
Gay, Peter 66, 67
Geels, Antoon 220
Geneviève van Parijs 92
George, Stefan 170
Giovanni Pico della Mirandola 225, 226
Goethe, Johann Wolfgang von 214, 233
Gregorius de Grote 86
Griffiths, Richard 77
Grözinger, Karl Erich 220
Guardini, Romano 18, 52, 61, 110, 113, 115, 126, 135
Gugelot, Frédéric 80
Gurian, Waldemar 87, 108, 133

H

Haecker, Theodor 49
Hamann, Johann, Georg 65

Hartmann, Karl Robert Eduard von 71
Hausmann, Raoul 230
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 142
Hegglin, Stephan 122, 123, 124, 125
Heidrich, Christian 81, 82
Heine, Heinrich 81
Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim 226
Hennecke, Edgar 115, 116, 204
Hennings, Emmy .. 13, 18, 19, 23, 28, 29, 30, 31, 32, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 55, 59, 62, 72, 85, 87, 117, 132, 218, 232, 240, 242, 268, 270
Herder, Johann Gottfried von 65, 251
Hermes Trismegistus 70
Hesse, Hermann 32, 39, 40, 46, 59, 105, 109, 152
Heynickx, Rajesh 131, 132
Hildegard von Bingen 86
Hirsch, Samon 227
Hoff, Johannes 36, 130
Hohendahl, Peter Uwe 53
Huelsenbeck, Richard . 18, 19, 28, 29, 30, 37, 43, 45, 46, 47, 48, 54, 58, 62, 72, 77, 217, 218, 227, 230, 231, 243, 287
Hülsbusch, Werner 125, 126, 127
Hume, David 65
Huysmans, Joris-Karl 77, 96

I

Iamblichus 90, 112
Ignatius van Loyola 86

J

Jan van Ruusbroec 131
Janco, Marcel 45, 47, 72
Job 164, 259
Johannes Climacus 20, 21, 22, 24, 85, 86, 87, 88, 89, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 111, 112, 114, 119, 121, 122, 124, 125, 127, 128, 132, 134, 135, 136, 139, 140,

141, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150,
151, 152, 154, 157, 159, 160, 161, 162, 164,
165, 166, 169, 170, 174, 175, 180, 181, 183,
185, 186, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194,
195, 196, 197, 198, 202, 203, 204, 207, 208,
209, 241, 245, 249, 250, 258, 264, 272, 274,
278, 279, 280, 281, 282, 284, 290
Jülicher, Adolf 115, 116
Justinus de Martelaar 153

K

Kafka, Franz 220, 221
Kandinsky, Wassily... 17, 21, 22, 45, 54, 59, 71, 100,
106, 109, 136, 176, 181, 198, 213, 221, 227,
228, 229, 230, 231, 235, 236, 245, 264, 267,
268, 280, 283, 284, 287, 290, 292, 294, 298
Kant, Emmanuel 38, 65, 66, 270
Kantzenbach, Friedrich Wilhelm 107, 119, 120, 121,
122, 123, 125
Kieft, Ewoud..... 79, 80, 82, 96, 125, 289
Kildahl, John..... 256, 257
Koch, Hugo..... 90, 151, 152
Korol, Martin..... 38, 214, 215, 231, 232
Kuenzli, Rudolf 72, 216, 218, 221, 222

L

Laenen, Sjef 142, 246, 247
Lewer, Debbie 61, 62, 131, 218, 219
Leybold, Hans 28, 34, 36, 287
Lovejoy, Arthur Oncken 64
Lucas Thaumaturgus 92
Luther, Maarten..... 62, 99, 118, 119
Luykx, Paul 19, 20, 79, 80, 81

M

Mann, Philip... 19, 23, 27, 33, 38, 44, 51, 52, 55, 56,
57, 58, 95, 97, 99, 100, 101, 121, 122, 123, 135,
168, 169, 212, 213, 272, 277, 289, 291
Marc, Franz 45, 106, 234, 294

Marinetti, Filippo Tomasso 177, 213
Maritain, Jacques 23, 76, 176, 289
Marx, Karl 52, 69
Mastrocinque, Attilio 208
McCaffery, Steve 173, 207
Mechtild van Magdeburg 86
Mehring, Walter 29
Mertens, Bram 234, 236
Merton, Thomas 81
Michels, Thomas 32, 110
Molitor, Joseph 226, 234
Moltmann, Jürgen 292, 293
Mondriaan, Piet 36, 71
Mozes 70, 89, 100, 102, 103, 144, 145, 146, 147,
148, 159, 162, 164, 169, 180, 191, 251, 260
Müntzer, Thomas 61, 62, 122

N

Nell-Breuning, Oswald von 75
Nietzsche, Friedrich.... 17, 19, 27, 28, 34, 35, 44, 48,
50, 56, 57, 69, 73, 77, 79, 118, 122, 143, 168,
175, 283
Nilus van Ancyra 94

O

Orpheus 70, 153

P

Paracelsus 71, 229
Paulus 89, 111, 120, 148, 152, 191, 192, 193, 255
Pearce, Jospeh 80
Péguy, Charles 23, 76, 125, 289
Petrus Abelardus 91
Philo van Alexandrië 90, 153, 164, 249
Picasso 109, 136, 176, 181, 280
Plato 70
Plotinus 90
Poe, Edgar Allan 68
Poorthuis, Marcel 15, 70, 71, 74, 75, 76, 142, 228

Postel, Guillaume..... 226
 Proclus90, 112, 151
 Przywara, Erich18, 61, 110, 115
 Pythagoras 70, 153

R

Rasula, Jed 173, 207
 Ratzinger, Josph 125
 Renan, Ernest..... 70
 Reuchlin, Joahannes 225, 226
 Richter, Hans..... 17, 18, 30, 43, 47, 48, 50, 54, 62
 Rosenroth, Christian Knorr von 226
 Ruster, Thomas 20, 38, 60, 61, 85, 127, 128, 129,
 277

S

Sainte-Beuve, Charles Augustin 67
 Salemink, Theo . 15, 63, 69, 71, 74, 75, 76, 100, 288
 Salomo163, 169, 180, 279
 Samarin, William.....255, 256, 257
 Samuël 163
 Sandqvist, Tom216, 218, 219, 220
 Sanouillet, Michel 216, 274
 Schelling, Friedrich von 142
 Schillebeekckx, Edward..... 292
 Schiller, Friedrich 65
 Schlichting, Hans Burkhard32, 33, 59
 Schloesser, Stephen..... 77
 Schmidt, Carl..... 39, 130, 204, 205, 206, 207, 304
 Schneider, Bernhard 75, 81
 Scholem, Gershom..... 224, 225, 227, 231, 232, 233,
 234, 235, 236, 238, 250, 251, 252, 282, 286, 287
 Schopenhauer, Arthur 71
 Schütt-Hennings, Annemarie.. 32, 38, 40, 43, 85, 87
 Schwitters, Kurt 230, 231
 Serner, Walter 47
 Severus, Emmanuel von 113, 114
 Sheppard, Richard34, 217, 218

Simeon de Styliet . 20, 21, 22, 24, 85, 86, 87, 91, 92,
 93, 94, 95, 97, 98, 101, 102, 104, 105, 111, 112,
 114, 115, 124, 125, 127, 128, 132, 134, 135,
 136, 139, 152, 154, 156, 158, 159, 160, 161,
 162, 163, 164, 165, 166, 170, 174, 175, 179,
 180, 181, 183, 185, 187, 193, 194,195, 202, 203,
 204, 209, 246, 248, 249, 259, 260, 264, 272,
 274, 278, 279, 281

Stein, Gerd 55, 63
 Steinbrenner, Manfred 118, 119
 Steiner, Rudolf 71, 204, 210, 228, 231
 Steinke, Gerhard Edward 44, 51, 52, 55, 56, 63,
 108, 277

Stendhal Zie Beyle, Henri Marie
 Sternheim, Carl 28, 287
 Stiglmayr, Josph .. 87, 90, 111, 112, 115, 116, 132,
 151, 152, 187, 199, 200, 201

Stoker, Wessel..... 228, 294
 Streicher, Siegfried 28
 Suso, Henry 86
 Swartz, Michael..... 252, 253
 Syrianus 90

T

Täuber, Sophie 72
 Teubner, Ernst..... 23, 31, 32, 33, 56, 131, 232
 Tillich, Paul 290, 292, 293, 294
 Tzara, Tristan28, 45, 47, 72, 217, 220, 230, 231,
 243, 287

V

Valentinus 204
 Veire, Frank van de 235
 Viller, Marcel 114

W

Wacker, Bernd 13, 19, 20, 21, 22, 24, 31, 32, 39, 58,
 85, 86, 87, 94, 96, 101, 104, 105, 108, 132, 133,
 134, 139, 143, 147, 161, 165, 166, 186, 260, 277

Watts, H228, 229, 230
 Wedekind, Frank.....28, 35, 287
 Weiss, Otto 75
 Weiß, Peter 263
 Wellek, René..... 64
 White, Ermut ... 23, 27, 33, 61, 168, 212, 213, 214,
 215, 240, 242, 243, 244

Wittig, Joseph..... 61, 109, 110
 Wojtczak, Maria 81, 82

Z

Zarathustra..... 70
 Zehetner, Cornelius..... 129, 130, 136, 289
 Zimmermann, Hans Dieter 32, 33, 59, 60

English summary

The Sounds of Byzantium. The Theology of Sound in Hugo Ball's *Byzantinisches Christentum*.

The German author and poet Hugo Ball (1886-1927) is best known for his 'sound poems'. Having fled from the horrors of the First World War's trenches, he founded the Dada movement in Zürich in 1916. The movement's *Cabaret Voltaire* was a popular platform for *Gesamtkunst* but especially for 'sound poems', in which conventional language was destroyed in favor of an *inneres Klang* (Wassily Kandinsky), of the 'sound within'.

On June 23, 1917 Ball performed his most famous sound poem: *gadji beri bimba*. According to his own account in his diaries *Flucht aus der Zeit* (1927), Ball underwent an ecstatic experience. In this performance Ball recognized the shadows of the *uralte Kadenz der priestlichen Lamentation*. In a certain way it meant the end of Dada for Ball, for he reconverted to the Catholic faith of his youth. Convinced of the authenticity of his own reconversion and intending to prove his orthodoxy to his newfound coreligionists, Ball started to write a series of articles and essays about faith, society and religion, of which *Zur Kritik der deutschen Intelligenz* (1919), *Byzantinisches Christentum* (1923) and *Die Folgen der Reformation* (1924) were the most prominent.

The Dadaist period of Ball's life has been predominant in the reception of his work and it was not until the last decades of the twentieth century that Ball's Catholic works became the subject of scholarly inquiry. This dissertation focuses on an aspect of Ball's life and work that has been totally neglected in scholarly reception since Ball's death in 1927, that is the 'theology of sound', implicitly formulated by Ball in his *Byzantinisches Christentum*. This dissertation answers two questions: 1) What is the theology of sound which Hugo Ball developed in *Byzantinisches Christentum*? 2) What are the sources of this theology of sound?

Firstly, the dissertation provides a close reading of *Byzantinisches Christentum* in search of a definition and of the implications of Ball's theology. Secondly, it inquires into the historical and contemporary sources of this theology. Both outcomes shed new light on the interaction and connection between the two constitutive parts of Ball's life, Dadaism and the Roman Catholic tradition, and therefore on the relation between art and religion.

An epilogue draws on these results to give some first elements of a portrayal of Ball as a theologian of culture, and of cultural theology as a relatively new form of academic study into the relation between culture, spirituality, and Christian faith.

Chapter 1. Hugo Ball: Life, Works, Reception and Context

The first chapter of this dissertation gives an overview of Ball's life (in the form of a short biography) and work (in the form of a historiography including a summary of archives and compilations), and of the scholarly reception of his work to the present day. Moreover, Ball is presented within a number of sociological, artistic and ecclesiastical contexts.

Following the earlier research of Mann (1978) and White (1998) I divide Ball's works into seven successive periods: the late Romantic period (1905-1911), the Expressionist and anarchist writings (1913-1914), the first journalistic period (1915), the Dadaist period of *Cabaret Voltaire* (1916-1917), the second journalistic period (1918-1927), the Catholic writings (1919-1927) and the posthumously published texts (1927-present).

The chapter presents Ball's reception in six sections. The first section deals with Ball's own reception of his (earlier) works in his published diaries *Die Flucht aus der Zeit* (1927), which he edited *after* his reconversion to Roman Catholicism. The methodological problems concerning this edition are discussed in the final chapter of this dissertation. The second and third paragraph discuss the *memoirs* of Ball's wife Emmy Hennings (1885-1948) and of his former fellow-Dadaists with regard to their opinion of Ball's reconversion and his *Byzantinisches Christentum*: Hans Arp (1886-1966), Richard Huelsenbeck (1892-1974), and Hans Richter (1888-1976). All three Dadaist colleagues were positive about Ball's artistic performance, but were unsure what to make of his reconversion, which they argued was mostly due to Emmy's influence (of which they did not seem to approve). Ball's scholarly reception is divided into three successive 'waves' of biographies and monographs. The first wave (1950-1959) looked only at the Catholic Ball, neglecting or downplaying his Dadaist writings. Influenced by Emmy's writing about her late husband, authors like Eugen Egger (1951) and René Courtois (1956) portrayed Ball as a Catholic saint and denounced *Cabaret Voltaire* as a 'nihilistic fallback' from faith. The second 'wave' of the reception (1960-1979) consisted of biographies with the exact opposite agenda. Scholars like Gerhard Edward Steinke (1967), Peter Uwe Hohendahl (1969), John Elderfield (1974), and Gerd Stein (1975) focused nearly exclusively on Ball's Dadaist performances, ignoring his later reconversion

and/or dismissing it as a 'fallback' into the 'old ways' of faith and superstition. Both the first and the second wave of scholarly reception were biased. The balance was not restored until the third and last 'wave' of the reception (1980-present). Scholars like Philip Mann (1987), Erdmute Wenzel White (1998), and Debbie Lewer (2009) tried to connect both constitutive elements of Ball's life, stressing the continuity and discontinuity between them.

The final paragraphs of the first chapter deal with 'Dada' and 'Catholica', the two main contexts of Ball's life. Dadaism was a very strict and extreme representative of the historical Avant-Garde. The two are presented in this dissertation as developing from nineteenth-century Romanticism both historically and as regards their constitutive elements, as - among others - Isaiah Berlin has convincingly argued (1999). While the historical Avant-Garde until quite recently was considered by the majority of scholars to have been an areligious (or even antireligious) movement, modern experts like Klaus Beyme (2005) have showed the multiple faces and facets of what is now called Avantgardism. Through these publications, and through exhibitions like *The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* in Los Angeles (1986) and *Traces du Sacré / Spuren des Geistigen* in Paris and Munich (2008), it has become clear that the Avangardists had a positive view of many religious movements and spiritualities, but in an eclectic and de-institutionalized form, and that they were actually influenced by a range of religious traditions like gnosis, Cabalah, alchemy, Eastern religions, Theosophy, Anthroposophy, and different Christian mystics. Dada, being part of Avantgardism, was no exception.

Roman Catholicism in Ball's age was dominated by integralism and ultramontanism. Ball's reconversion to Catholicism has to be understood against the background of these two movements. Ultramontanism was directed against all forms of 'modernism', like liberalism, socialism and forms of empirical research that threatened to undermine the 'Truths' of the Christian faith. Ball's *Kritik* and *Folgen* similarly show the ultramontane tendency to idealize the Middle Ages as an era in which there was still a harmony between man and God, and between Church and State. The so-called 'integralist movement' emerged within ultramontanism: a kind of fundamentalism aimed at purging the Roman Catholic Church from all modernism. Against this background Ball is characterized as an example of an 'intellectual proselyte'.

Chapter 2. The Book *Byzantinisches Christentum*

The second chapter of this dissertation is dedicated to its main subject matter, Ball's *Byzantinisches Christentum*. This book consists of three parts, without any prologue or epilogue, and lacks a discussion of its character or composition or of the criteria used for the selection of its material. Initially, the book was intended to have had many more chapters, but with the exception of an unpublished chapter about Saint Anthony the Abbot, no other parts have come to light. Ball had planned to write a prologue, but only a very short (unpublished) draft is extant. The *Redaktionsgeschichte* of Ball's book is described at this point in the dissertation.

The book's three parts are named after their primary subject matters: John Climacus, Dionysius the Areopagite, and Simeon Stylites. John Climacus (circa 579 – 649) was an Egyptian monk and anchorite, who became famous because of his monastic masterpiece *Scala Paradisi* ('the ladder to Paradise'), an intriguing 'voyage of the soul' written for young desert monks. Dionysius the Areopagite (better known as Pseudo-Dionysius) was an anonymous theologian and philosopher from the fifth or sixth century, who took the name of the convert mentioned in Acts 17:34. Simeon Stylites (390 - 459) was the first of a long line of 'pillar-saints', who put the idea of 'seclusion from the world' into practice to the fullest degree.

The first question which has to be answered before it is possible to attempt a close reading of *Byzantinisches Christentum* concerns the book's genre. While Ball makes it seem as if he has put great effort into shaping his book as a scholarly publication, it is far from clear that this qualification is actually correct. *Byzantinisches Christentum* can also be read as a hagiography, primarily aimed at presenting the virtues of the saints as examples for the readers. A third possible genre for Ball's book is that of a social critique, like the *Kritik* was before. In many passages Ball seems to suggest that the insights of the old saints have not lost any of their currency. The life and spirituality of the saints are a warning against the excesses of materialism in Ball's time (especially the First World War). A fourth possible genre is that of autobiography. Wacker suggests that the title of Ball's diary *Die Flucht aus der Zeit* can be traced back to the 'Egypt theme' in the chapters on John Climacus, the *fuga saeculi*, a 'flight out of time'. This chapter of the dissertation presents and discusses all genres and their possible strengths and weaknesses.

As Bernd Wacker (2011) has pointed out, Ball's knowledge of ancient languages, as well as his academic skills were nowhere near sufficient for him to understand the ancient source material, nor was he capable of entering into an international scholarly discourse about the subject matter, despite all his efforts to prove the contrary by referring extensively to primary and secondary sources. Academic theologians like Stiglmayr, Bigelmair, Guardini, Casel, Viller, Przywara and Dempf criticized Ball's work, pointing to his lack of scholarly expertise, the poor use of secondary sources and his tendency to make sharp distinctions between opposites – like heaven/earth, man/God, male/female – which seems more appropriate within a Gnostic than an orthodox Catholic context.

Besides a complete overview of scholarly reviews from the period 1923-1930, this chapter presents a survey of all major recent scholarly monographs (1985-present) about *Byzantinisches Christentum*. The monographs of Manfred Steinbrenner (1985), Friedrich Kantzenbach (1987), Philip Mann (1987), Stephan Hegglin (1988), Werner Hülsbusch (1992), Thomas Ruster (1996), Cornelius Zehetner (2000), Johannes Hoff (2003), Rajesh Heynickx (2011), and Bernd Wacker (2011) are introduced and critically discussed. All authors present a critical reading of Ball's Byzantium book, but neglect to discuss (or even mention) central theological notions like *Ursprache Gottes* or 'paradisiacal man' separately, or, more importantly, in relation to each other. This scholarly hiatus is the focus of the dissertation.

Chapter 3. The Theology of Sound in *Byzantinisches Christentum*

A whole range of theological notions can be found in *Byzantinisches Christentum*, including common words like suffering, ascetism, sin, resurrection and gnosis, but also more particular expressions like *Gottes Ursprache*, *Paradies*, *Hieroglyphen(sprache)*, *Wortgewalt* and *Sprachschatz*. All these notions play a fundamental role in Ball's thought. They can be understood as the essential building blocks of a special kind of theology, implicitly formulated by Ball in *Byzantinisches Christentum*, that is a theology of sound (*Klangtheologie*). This theology places a strong emphasis on 'sound' (*Klang*) as a key notion for the religious processes of creation (Father), salvation (Son) and sanctification (Spirit). This *Klang* forms the basis for Ball's theology of sound, which, consequently, consists of three dimensions: a creational-theological, an incarnational and an anthropological-eschatological dimension.

The incarnational dimension of Ball's theology of sound consists of integrating the categories of 'prophet', 'saint' and 'artist'. Ball characterizes John as a 'poet', 'musician' and 'scholastic'. And according to Ball, John's hagiographer Daniel of Raithu 'honored the saint especially as an artist'. Ball uses phrases like 'the power of words' (*Wortgewalt*) and 'the treasure of speaking' (*Sprachschatz*) to characterize both Climacus and Daniel, and their respective works (the *Vita* of John and John's own *Scala Paradisi*). The 'saints' of *Byzantinisches Christentum* have the same purpose as the artists of the new era: to understand, repeat, interpret and, most of all, to present what Ball calls the *Ursprache Gottes*. Ball sketches a tradition from the 'mystagogues of the Old Testament' (figures like David, Solomon and Ezekiel), via John, Dionysius and Simeon, to the artists of the present day; a tradition in which the pure 'primordial sound' of God himself is preserved. Ball thinks of those mystagogues and saints as a kind of incarnation of the *Ursprache*, not only through the works they have left behind, but also because of their existence as such. Ball also refers to the life of Simeon Stylites as 'hieroglyphs'. Without saying so explicitly, Ball regards himself and his fellow Dadaists as belonging to the tradition of incarnated 'saintly artists'. Only the saints and Ball himself are capable of translating and interpreting the primordial language we have now forgotten. The hieroglyphs are nothing but a metaphor for the *Ursprache Gottes*. In this way, Ball makes an interesting connection between his Dadaist and Catholic inspirations.

The creational-theological dimension of Ball's theology of sound revolves around the same topic of the *Ursprache Gottes*. The divine *Sprache* should not be considered as deriving from conventional languages of mankind, but to the direct 'putting into sound' of the divine reality. According to Ball, in God's *Ursprache*, sound (the signifier) and meaning (the signified) are identical. This is illustrated by the hieroglyphs metaphor used to describe the life of Simeon. The ancient Egyptian hieroglyphs are basically a 'sign language'. Traces of this dimension can also be found in the chapters about Pseudo-Dionysius. Ball is almost fixated on words with *Ur* ('primordial'): *Urgottheit*, *Urgnosis*, *Urchristentum*, *urgöttliche Offenbarung*, *urgöttliche Seligkeit*, *urgöttliche Sakramenten*, *Urwesen*, *Urseligkeit*, *Urfreiheit*, *Urgesetze*, *Urfriede*, *Ursonne*, *Urbilder der Schriftdeutung*, *Urguten*, *Urstoff*, *Urharmonie*, *Urteil*, *Ursprung*, *Urtext*, *Urform*, *Ursprache*, *Urbild* and *Urgott*. Ball seems to suggest that God (at the beginning of time) did not create the universe *through* language,

but that the sound (*Sprache*) of God himself *became* all that exists. The *Ursprache Gottes* is the metaphysical foundation of the universe.

The third and last dimension of Ball's theology of sound is the anthropological-eschatological dimension. The saintly artist's mission is to visualize the *Ursprache Gottes* for the entire world. In the text of *Byzantinisches Christentum* the primordial speech/sound of God is linked to the notion of 'paradise' or – more precisely – to the 'paradisaical man'. One example can illustrate this concept. The final paragraph of the chapters about John is named *Verklärung* ('glorification'). The monk, reaching the final stages of John's divine ladder of the soul, has become 'a living dead person'. Ball and Climacus do not want to suggest that the monk has become a zombie, but because of the monk's rigorous training of body and soul he is able to 'die before dying', that is to receive a glimpse of paradise (heaven) before physical death. According to Ball, John's 'perfect monk' is exemplified in the exalted monk Simeon Stylites. Simeon reached paradise before his death, on top of his lonely pillar. While man has been driven away from paradise because of Adam's primordial sin, Simeon appears to have risen above sin. He is clean, exalted, sinless. According to Ball, man has fallen out of paradise into the material world of every day. Man has lost contact with God, that is, he has forgotten to recognize the *Ursprache Gottes* as the actual fabric of life. Man's mission on earth is to return to Paradise Lost. Those who succeed in doing so – the monks, the saints, the artists – must be recognized as God's 'holy primordial text'.

Chapter 4. The Sources of Ball's Theology of Sound

Having established the content and dimensions of Ball's implicit theology of sound, the next question to be answered is: which sources can be discerned behind this theology? A first group of sources suggests itself immediately, because they are explicitly mentioned in *Byzantinisches Christentum*: the patristic texts of and about John, Dionysius and Simeon. This chapter of the dissertation argues that no specific patristic texts can be identified as direct sources for Ball's theology of sound. No such theology exists in the patristic texts, nor do these contain theological notions like the *Ursprache Gottes*. The sources of Ball's theology of sound have to be sought elsewhere. The *Pistis Sophia* in particular must be considered as one of them.

The *Pistis* itself is not the sole source of Ball's theology of sound. The rest of this chapter considers other possible sources: Dada's sound poems, Romanticism (with its

notion of the 'adamic language'), Cabalah, Kandinsky's idea of *der innere Klang* and Walter Benjamin's theory about language and reality. It also presents some texts by Ball other than *Byzantinisches Christentum* that mention the theology of sound, such as the novel *Tenderenda* and Ball's diaries *Flucht*.

With help of scholars such as Sandqvist, Korol and Sanouillet it is possible to connect Ball's sound poems with his theology of sound in *Byzantinisches Christentum*. Kandinsky's view on language and reality is closely related to the genesis of sound poems in Dadaism. Kandinsky's notion of the 'sound within' has strong parallels with Ball's concept of the *Ursprache Gottes*. For Kandinsky the 'essence of things' can only 'be grasped' (understood) as the unarticulated sounds which directly affect the human disposition. In *Byzantinisches Christentum*, Ball points to the 'saintly artists' who alone are capable of understanding the forgotten 'primordial sounds of God'.

The Romantic concept of the 'adamic language' as well as the 'sound mysticism' of the Jewish Cabalah can also be regarded as sources of Ball's theology of sound. The actual, direct dependence of Ball's theology on Cabalah and Romanticism cannot be established with the same degree of certainty as that on Dada and Kandinsky, but there are very striking similarities. The Romantic idea of a lost 'paradisaical' language has many parallels in Ball's notion of the *Ursprache Gottes*, as a non-constructed, creative and primordial language of God himself. A metaphysical role of language (Hebrew in particular) comparable to that in the Cabalah can be found in *Byzantinisches Christentum*, when – for example – Ball writes about the *Ursprache Gottes* as the 'beating heart of the universe'.

The final contemporary source for Ball's theology of sound can be found in the early philosophy of language of the German-Jewish writer Walter Benjamin. Benjamin's concept of *Sprache* (particularly of the interaction of and interdependence between human and divine *Sprache*) and Ball's idea of the *Ursprache Gottes* have much in common regarding their content and formulation. Both Ball and Benjamin discuss *Sprache* (in the sense of 'sound') on a metaphysical level: as the fabric of creation itself. God reveals himself not *through* language, but *in* language itself. The fall from paradise is above all a 'linguistic' fall: people have lost the knowledge to understand God's language itself. That is, to recognize the *Ursprache Gottes* as the fabric of life. Ball's 'saintly artists' are the incarnated 'residues' of Benjamin's creational Word of God. The linguistic scholar Behrmann (2011) explicitly connects the theories of Ball and Benjamin, but without mentioning *Byzantinisches*

Christentum. The exact historical relation between Ball and Benjamin remains unclear: did one exercise a causal influence upon the other, or could it be that both draw upon a common source?

Traces of all of the possible sources named above can be found in other writings of Ball, especially in his 'fantastical novel' *Tenderenda* and in *Flucht*. In the light of Ball's theology of sound, *Tenderenda* (completed in 1920, but published in 1967) must be understood as a transitional phase between the more Dadaist and the more Catholic Ball, chronologically as well as regards content. Ball's novel must be qualified as a sound poem in the form of prose. Ball borrows the indirect language of human conventions (which he explicitly rejected in his sound poems) in order to problematize it by writing complete nonsense. *Tenderenda* is a sound poem on a meta-level and is therefore a criticism of language on a meta-level.

In *Flucht* Ball provides a wholly new and religious interpretation of his sound poems of *Cabaret Voltaire*. Because of the very complex *Redaktionsgeschichte* of *Flucht* it is difficult to determine Ball's religious interpretation before the year 1923 (the year of the publication of *Byzantinisches Christentum*). The dissertation argues in respect of the proto-Catholic phase of *Kritik* (1919), an unpublished draft of *Byzantinisches Christentum* about Saint Anthony (1918) and *Tenderenda* (1920), that Ball probably already interpreted his sound poems in religious terms during his Dadaist period, while the explicitly Catholic articulation (in the sense of a theology of sound) dates from a later period, more precisely from 1923 to 1927.

Chapter 5. Conclusions

This dissertation argues that Ball's *Byzantinisches Christentum* contains a new, if implicit, 'theology of sound'. Notoriously difficult to interpret, Ball's Byzantium book is in fact one long commentary on the notion of the *Ursprache Gottes*. For Ball the universe was not created *by* words, but consists *of* God's speech. This *Ursprache* is not a language in the conventional sense, a language that could be mastered by training, but a primordial 'sound', in the tradition of the Romantic concept of the 'adamic language' (the creational-theological dimension of Ball's theology of sound) and the sound experiments of *Cabaret Voltaire*.

The only people who are capable of 'hearing' this *Urklang* are the saints (more specifically the desert monks John and Simeon) whose whole existence must be thought of

as an incarnation of the primordial speech of God. Ball identifies his saints primarily as ‘artists’, placing them on the same level as ‘secular’ artists like Kandinsky and – ultimately – the Dadaists like Ball himself (the incarnational dimension of Ball’s theology of sound). Looking back to his Dadaist past, the reconverted Ball reinterprets the sound poems from *Cabaret Voltaire* as preeminent examples of his later theology of sound, not only as examples of Dadaist criticism of conventional language.

The exalted ascetic monks of the desert – John and Simeon – are examples for all humankind, because in their physical and spiritual rigor they entered paradise ‘before their deaths’. If a devout Christian trains his body and soul hard enough, he is eventually capable of comprehending the *Ursprache Gottes*, that is to say, he reaches the insight that he is *made of* God’s primordial sound (the anthropological-eschatological dimension of Ball’s theology of sound).

Ball most likely left the Dada movement after his ecstatic experience in *Cabaret Voltaire* out of despair at its nihilistic experiments with the deconstruction of language. Dada was not able to overcome the horrors of the materialistic world. But in fact Ball never stopped being a Dadaist. As this dissertation argues, Ball’s life work can only be understood when both constitutive elements in his life are combined: the religious elements in his Dada period *and* the Dadaist elements in his neo-Catholic period. The Roman Catholic tradition helped Ball to escape the nihilism of Dada, while the criticism of conventional language from *Cabaret Voltaire* aided him to formulate his thoughts about the primordial *Ursprache Gottes*.

Epilogue. Ball as a Theologian of Culture

The results of this dissertation as they are formulated in the conclusions are used in an epilogue to discuss the first contours, the content and the method of a particular kind of theology, a theology of culture. Anticipating in many ways the work of later theologians like Paul Tillich (1886-1965), Jürgen Moltmann (1926) and Edward Schillebeeckx (1914-2009), Ball tried to study and formulate the ‘implicit theology’ of our culture. Based on Paul Claes’s theory of intertextuality (1988) the epilogue suggests that theologians of culture – like Ball himself – do not start their theological inquiry from the body of established ecclesiastical formative texts like the Bible and Tradition (which Claes calls ‘genotext’), but from the concrete cultural expressions of our time, like novels, movies, theater, etcetera (which Claes

calls 'phenotext'). The connection between geno- and phenotext is always complicated, but for the theologian of culture the latter is prior to the first.

If 'theology of culture' is defined as 'a form of theology which starts principally with the phenotexts in order to establish a critical dialogue between phenotexts and the genotexts of institutionalized religion', it becomes possible to think of Ball as a theologian of culture. Ball's *Byzantinisches Christentum* is an effort to formulate a theology of culture, an effort to understand the 'signs of the time', to criticize these signs in the light of two thousand years of Christian tradition. Ultimately, the theological 'move' Ball makes proceeds from culture to theology, from Dada to Byzantium.